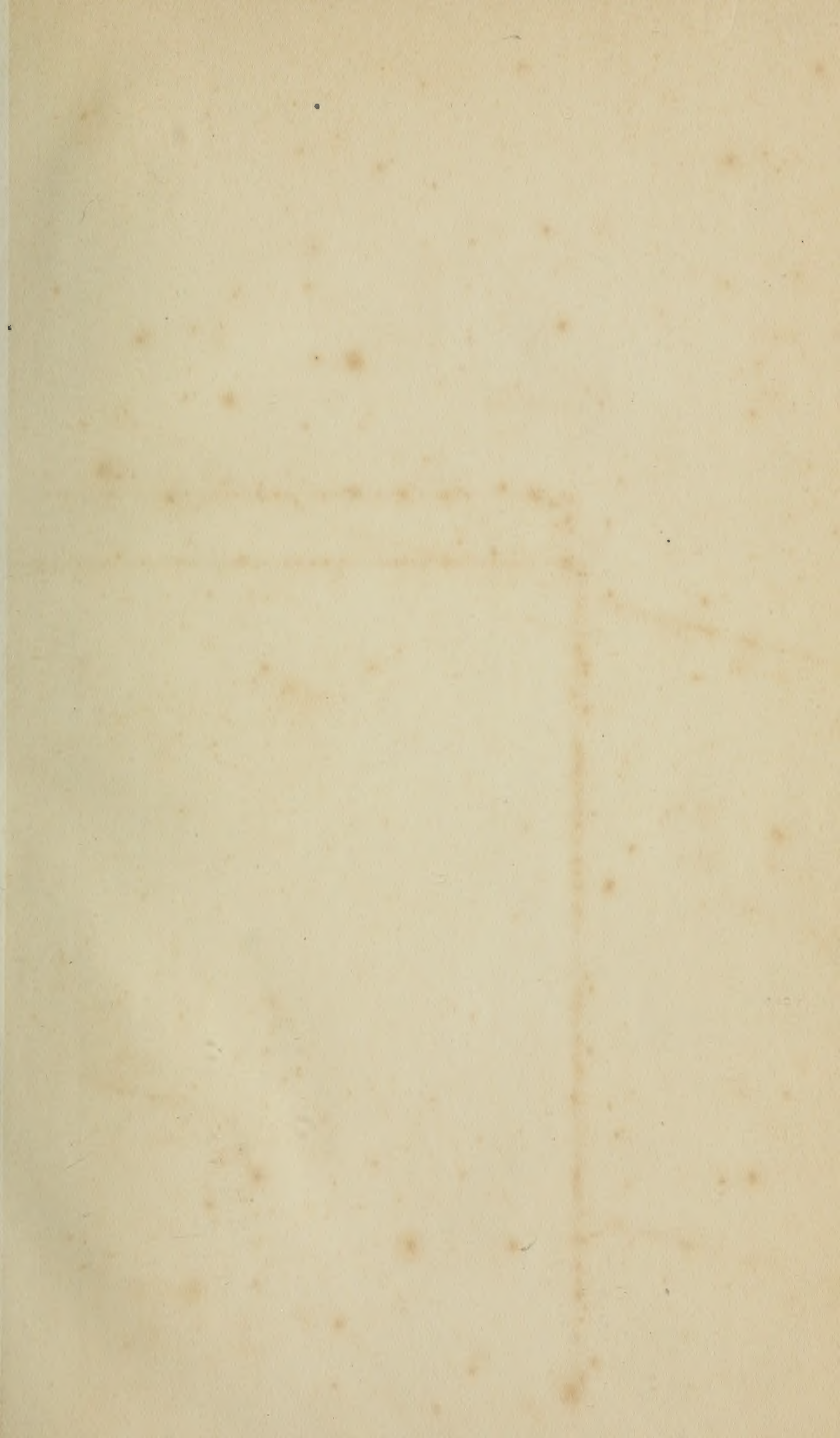
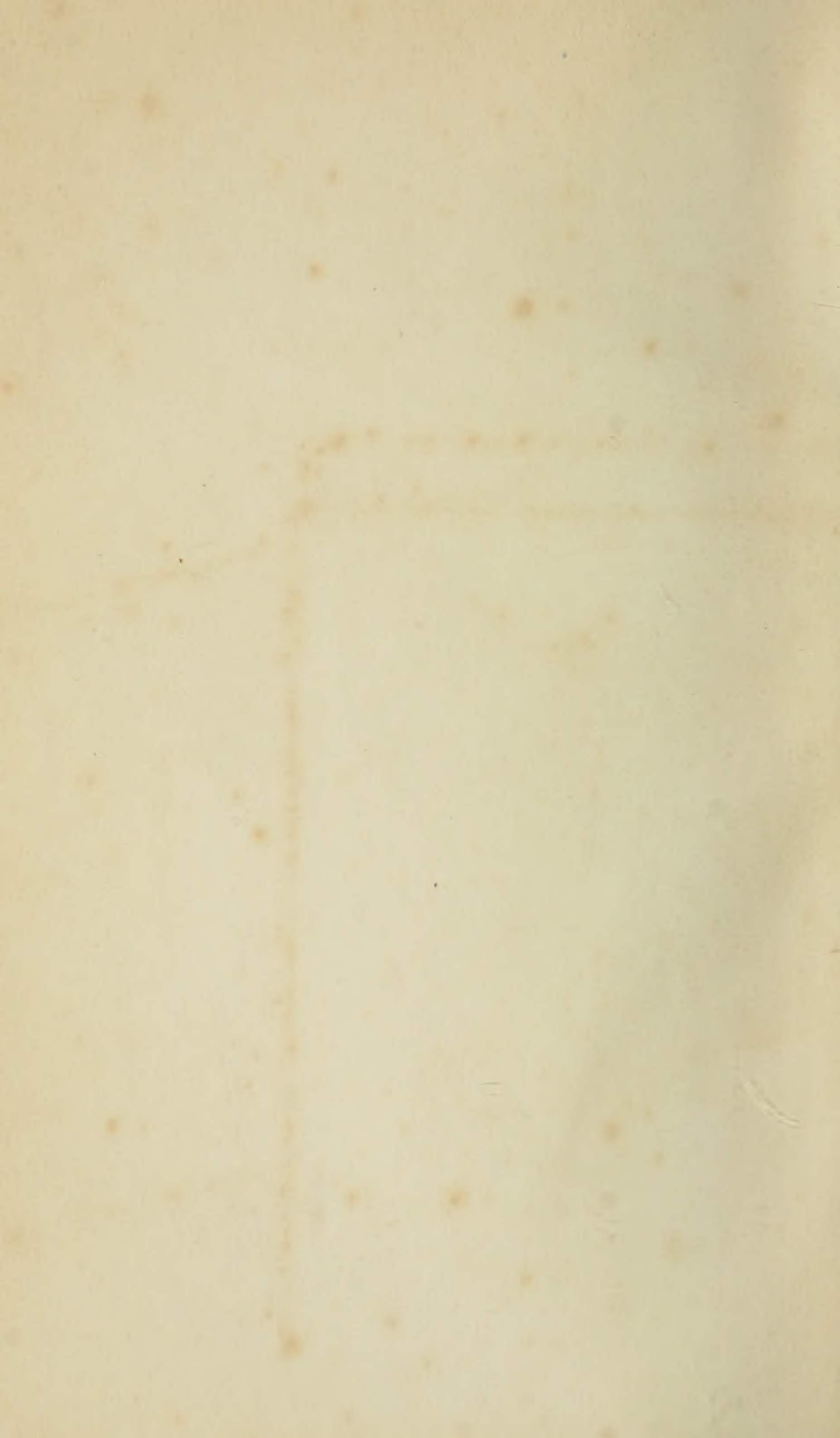
Schweizerische Literaturbriefe

EDUARD KORRODI

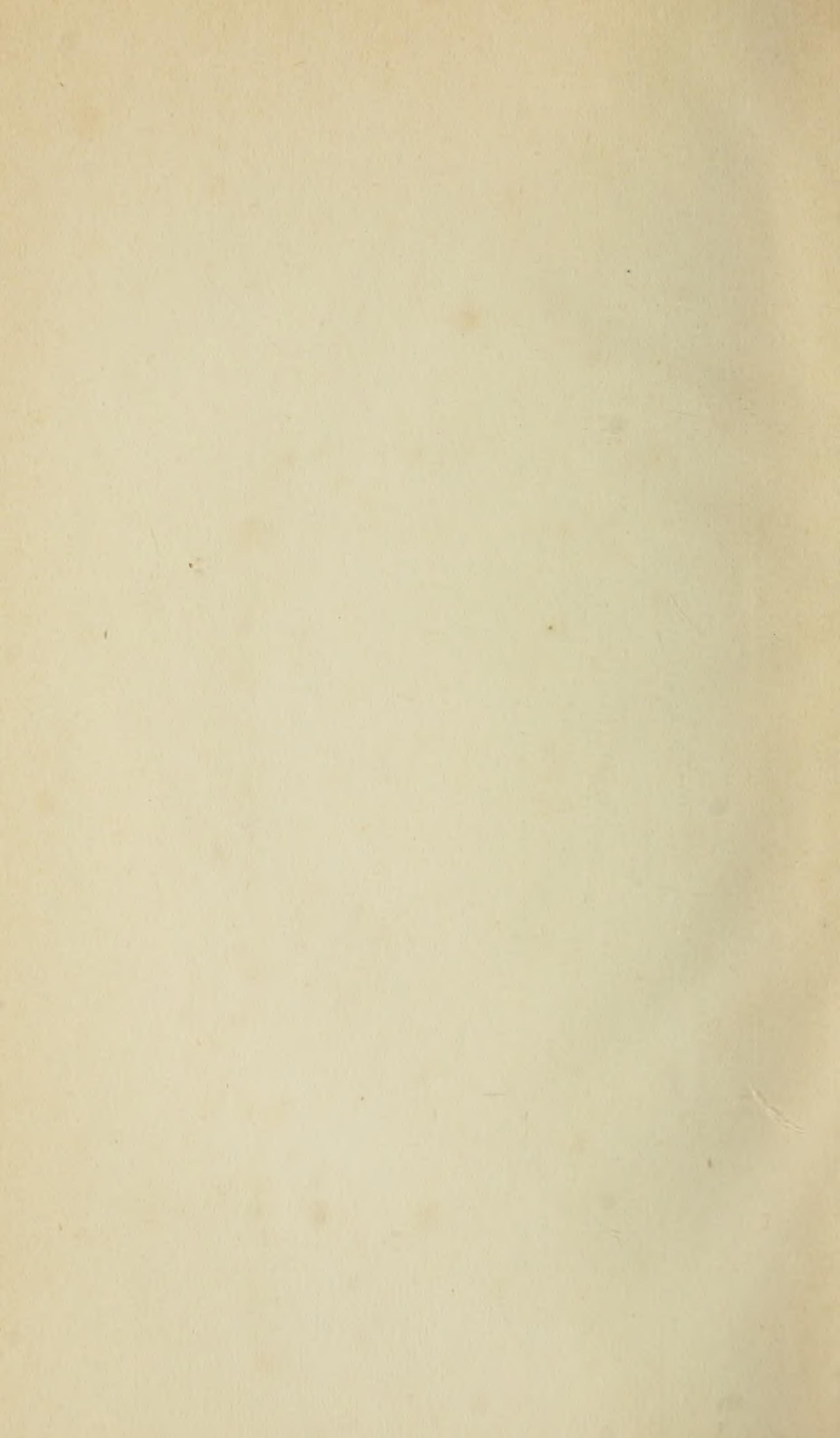
Verlag Huber & Co., Frauenfeld u. Leipzig

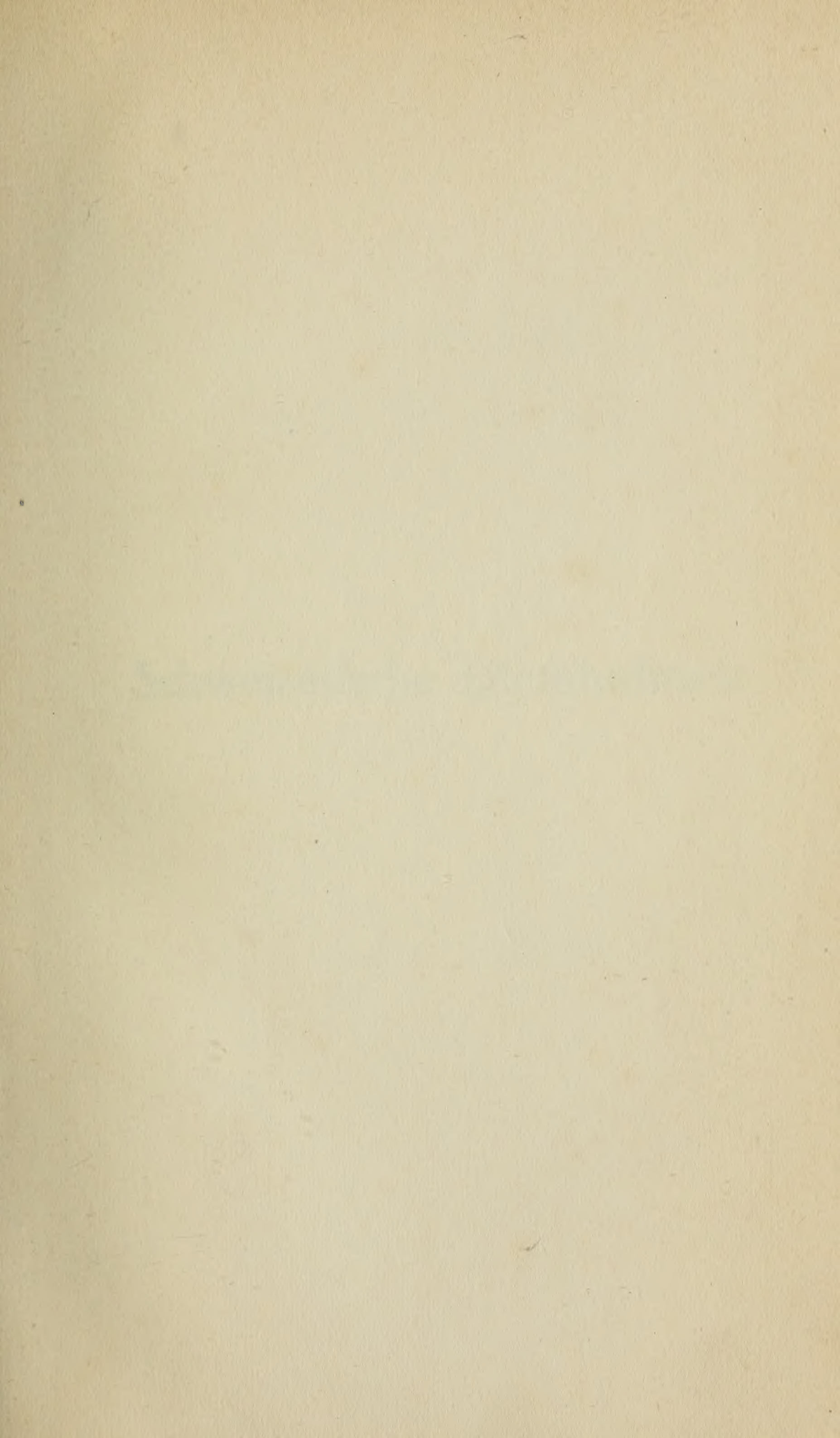












Schweizerische Literaturbriefe

Schweizerische Literaturbriefe

von

EDUARD KORRODI

Verlag Huber & Co., Frauenfeld und Leipzig

1918.



Zur Erinnerung

an

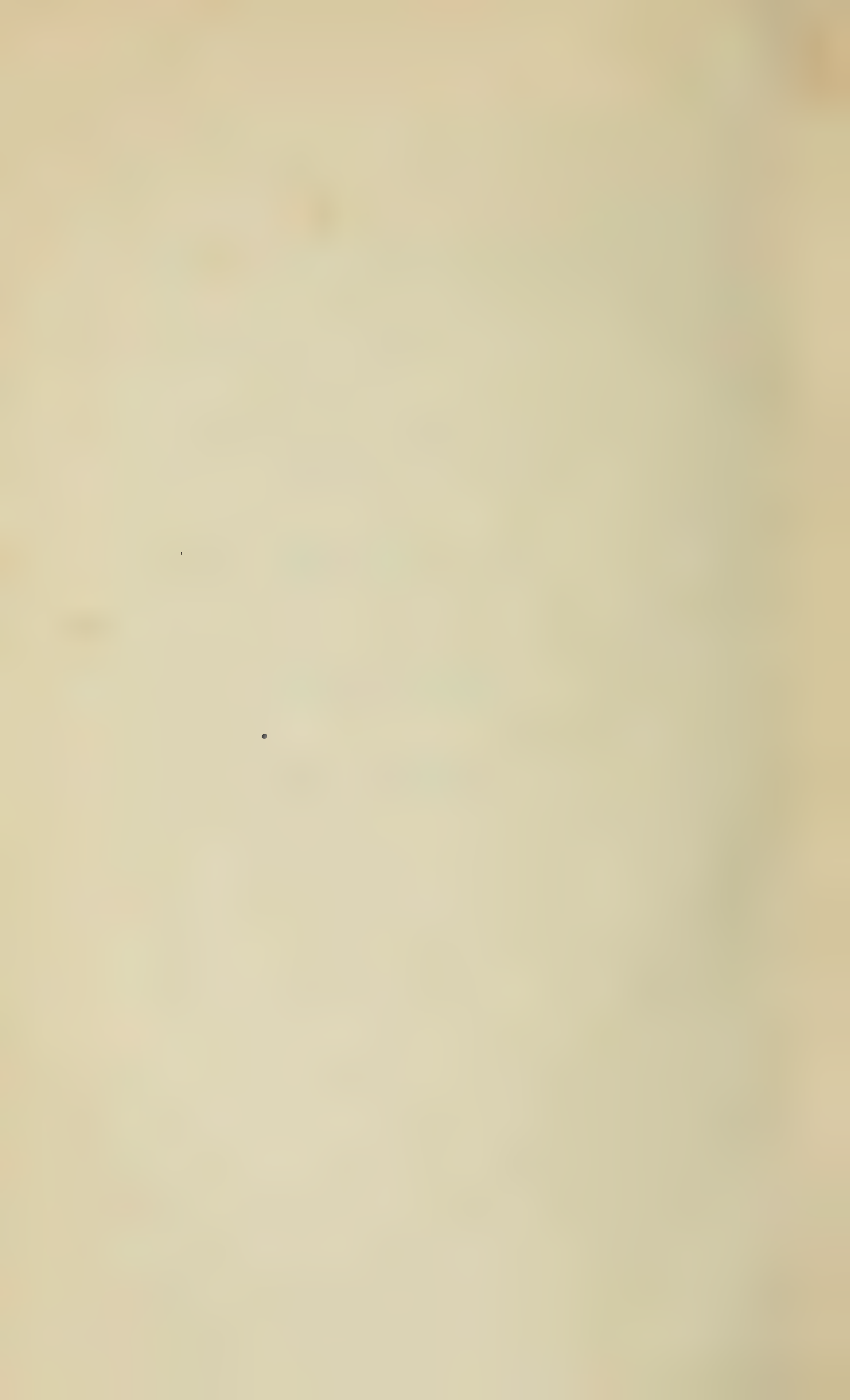
J. V. Widmann

und

Hans Bodmer

in

dankbarem Sinne



An den Leser.

Nehmen Sie diese Briefe an! Der einseitige Charakter der Briefe errege Ihre Nachdenklichkeit!

Die Literaturbriefe fordern von schweizerischer Dichtung mehr als nur „das Lob des Herkommens“, in dem sich die Heimatkunst erschöpft. Wenn Pestalozzi „Lienhard und Gertrud“ die Anmerkung mitgibt: „Diese Geschichte ist schweizerisch. Die Szene davon ist in der Schweiz, und ihre Helden sind schweizerisch. Man hat deshalb die schweizerischen Namen beibehalten und sogar schweizerische Provinzialworte“, so hat er wohl die heimatlichen Elemente dichterisch erkannt, aber seine Geschichte greift weiter aus: sie ist Weltänderung. So ist der „Grüne Heinrich“, als Bildungsroman, Lob des irdischen und des geistigen Herkommens, Ueberschreiten der Grenzen und Heimfinden in den Grenzen des Landes.

Diese Briefe fordern das leidenschaftliche Erlebnis eines Weltbildes in der Dichtung, ob es nun künstlerisch oder ethisch gerichtet sei, denn nicht bei der

Richtung, bei der Dichtung liegt der Endentscheid. Emil Ermatinger hat in der Einleitung zur Schweizerausgabe der Werke Gottfried Kellers in „Martin Salander" das geschichtliche Bild der Auseinandersetzung zwischen dem neunzehnten und dem zwanzigsten Jahrhundert sehen wollen: zwischen Politik und Industrie. „Wäre es dem Dichter hier gelungen, für seine Ideen bis zum Schlusse überall die poetische Verbildlichung zu finden, er stünde in diesem seinem viel zu wenig gewürdigten Vermächtnisse als der Prophet vor uns, der, die geschichtlichen Entwicklungslinien seiner Zeit weiterziehend, die Katastrophe geweissagt, die nun über Europa hereingebrochen". Wenn der schweizerische Wirklichkeitsgeist in unserer Dichtung seinen Ruf nicht Lügen strafen will, so ist unsere Literatur sich die stärkere Auseinandersetzung mit allen Mächten dieser Zeit schuldig, so wie sie Keller versuchte.

Wenn die Werke des Dichters immer nur die Schatten ihrer Ideen sind, wenn die Vision grösser als die Gestaltung bleibt, so wird man sich neben der Literatur, die ist, die Literatur, die sein sollte und werden will, als Gedankenziel setzen. Auch die Kritik hat eine „strenge Herrin", der sie gehorchen muss, erst recht in einer Zeit, deren im

Zeichen von Geld und Geist stehendes Dichten und Trachten jüngst O. v. Greyerz mit den Hamletworten „Wirtschaft, Horatio, Wirtschaft" charakterisierte.

Da es nur fünf Briefe sind, die die Wandelungen und Regungen unseres literarischen Gesamtbildes im Auge behalten, ist es nicht angebracht, einzelnen Dichtern Elogen darzubringen, die die ernsten, von denen in diesen Briefen manche nicht einmal genannt sind, auch nicht benötigen.

Der kritische Geist ist Teilhaber der grossen menschlichen und nationalen Verantwortung, die der Dichtung eines Landes zukommt.

Zürich

Ed. Korrodi.



INHALT:



Seldwylergeist

und

Schweizergeist



Seldwylergeist und Schweizergeist.

„Leute von Seldwyla!" Wer ist es, wenn nicht ihr – das Lächeln der alten Welt und die Urkunde eines glücklicheren Sternes. Ein Korn möchte uns ins Auge fallen, wenn wir euch in dieser Zeitwende lesen. Wir möchten manche Seite küssen, an der die schönste Habe unserer Erinnerung hängt, Seiten, in denen die beste der möglichen Welten wurde und war. Unwiederbringliche Dichtung! Denn jetzt werden in die Trauerurne Europas Werke gelegt mit sieben Schwertern im Herzen! Die Weltliteratur ist eine einzige Wunde!

Leute von Seldwyla! Medaillons unserer Vorväter, die der Dichter noch kannte, aber auch in die Grube sinken sah! Und wären die Seldwyler nur Biedermeier, dann trüge das Buch die Ewigkeitszüge der Biedermeierwelt aller Zeit, oder hätte es nicht seit Anbeginn der Welt Biedermeier gegeben? Und wären sie der Schwanengesang einer Kleinbürgerwelt des neunzehnten Jahrhunderts, so würden die Leute von Seldwyla doch nicht geschichtlich, sondern erst recht – ein Weltbuch, das aber keineswegs der ersten Hand entgleitet,

der es gehört: der Schweiz. „Seldwyla bedeutet nach der ältern Sprache einen wonnigen und sonnigen Ort und so ist auch in der Tat die kleine Stadt gelegen irgendwo in der Schweiz.“

Soviel Weltvergoldung, soviel Wohlgefallen an der geliebten Erde liegt in diesen klassischen Schweizernovellen, dass man in den Leuten von Seldwyla den tiefsten und frohsinnigsten Ausdruck der glücklichen Schweiz sehen will, der Schweiz, die nicht nur die Wiege des letzten Idyllendichters Europas, sondern selber die letzte Idylle Europas war. Ist diese Schweiz, dieses Seldwyla, eine Erfindung des Dichters, oder besteht nicht eine schicksalhafte Gleichung zwischen Seldwyla und der Schweiz? Es hiesse das Glück versuchen, wenn man sagte: die Schweiz ist so glücklich wie ihre Dichtung. Aber wenn C. F. Meyer doch Hans Waldmann den einzigen tragischen Stoff der Schweizergeschichte nannte, und wenn ein halbes hundert Poeten zu behagliche Naturelle waren, um die tragische Fallhöhe dieser Figur zu messen, wenn C. F. Meyer selber nur in der ausländischen Geschichte seine tragischen Charaktere fand; wenn Martin Usteri mitten in der Revolutionszeit sein „Freut Euch des Lebens“ anstimmte, wenn Gottfried Keller vom ganzen Werke Jeremias Gotthelfs schrieb, es sei „ein umgekehrtes Buch Hiob“, und wenn manchem scheinen will, der Uebergang von Gotthelfs zu Kellers Welt sei erst recht der Uebergang von sauren Wochen in frohe Feste, wenn man sich an

die Verse Gottfried Kellers von 1859 erinnert, die er den französischen Republikaner wie zur Bestätigung dieser Literatur sprechen lässt:

„Ist denn euer Himmel blauer,
Schweizer! goldner euer Korn?
Sind denn laut'rer eure Brunnen,
Eure Rosen ohne Dorn?
Glück und Unschuld, ach! sie bauen
Wohl allein der Freiheit Reich!
Ob ihr schuldlos seid – nicht weiss ich's –
Doch gesegnet seh' ich euch!":

Dann möchte man unsere Literatur die glückliche nennen. Aber in einem gewissen Sinne auch die unzeitgemässe, wenn wir nicht anders geworden wären; und wir sind im Innersten verändert, wir haben keine Gemeinschaft mit jenen, die mit einer stehen gebliebenen Uhr herum laufen und glauben, die Zeiger bewegen sich doch. Wir müssen die Zunge hüten, aber vielleicht stürzt wieder aus einem stummen Daniel die prophetische Sprache hervor. Die Weltänderung ist da! Um unserer neuen Gesinnung willen lasset die Seldwyler gewesen sein! Schreibt ihre Namen mit einem Kreuz, denn sie wandeln im Tale Josaphats. Sagt es auch ruhig, dass der Seldwylergeist nicht mehr in unserer Dichtung umgehen soll, denn er verkleinert die Schweiz. Daher denn unser Literaturbild allzusehr sich „gross im kleinen deuchte". Man hat Gottfried Kellers ironische Diminutive zu ernst genommen, sagen wir also beherzt einmal „Vaterland", wo Kellers Karl Hediger noch „Vaterländchen" sagte;

bekennen wir, dass zum Lobe unseres Herkommens doch nicht nur das holde Sichbescheiden und das solide Phlegma gehört und dass mit dem Durchschnitt der Leute von Seldwyla „Regula Amrain" und „Pankraz der Schmoller", der in der Welt Umgetriebene, so wenig einverstanden sind wie der Dichter selbst, denn die rechten Seldwyler sind etwas vernagelt und kleinlich, und wenn sie Kellers Novellen gelesen hätten, so würden sie wahrscheinlich noch an „Romeo und Julia auf dem Dorfe" gemäkelt haben, gibt es doch bis auf den heutigen Tag sogar eine Volksausgabe des „Fähnleins der sieben Aufrechten", in der Karl Hedigers und Herminens Liebesspiel von der Schere des Zensors verdorben wird. Wovor wir uns zu bekreuzen haben? Dass die Sippe der Kammacher aus Seldwyla sich der Dichtung bemächtigt, um mit ihr sich ein materielles Gewinnlein auf die hohe Kante zu legen. Diese Leute schlagen ja bekanntlich keine Laternen ein, aber sie zünden auch keine an – in der Literatur. Wenn aber ein Dichter eine anzündete, dann sagten die wunderlichen Seldwyler: „Guter Mann, du schlägst ja nur Laternen ein!"

Ich wüsste nicht, wie man das wahrhaft klassische Gepräge von Kellers Novellen eindringlicher belegen könnte als durch die Tatsache, dass dies Schicksalsbuch das Bild unserer neueren Literatur so wesentlich bestimmt hat. Ob wir es wollen oder nicht, Gottfried Kellers Sprache allein schon ist der

Model des neuen Schweizerstils geworden. Man hört es allen diesen jungen Bären an, in welcher Höhle sie brummen lernten. Und sie haben es prächtig gelernt. Aber wer recht zusieht, wird doch etwas verdriesslich, denn ihm will scheinen, dass die Erben von Kellers Humor oft sich mit Dubletten von Kellers Figuren begnügen. Züs Bünzlin, die gerade noch durch das Nadelöhr der Unsterblichkeit sich drängelt, hat ja sicher tausend Dubletten unter ihren Erdenschwestern. In den Zürcher Novellen und in den Leuten von Seldwyla wird gleicherweise das „fruchtbare Original" von den Scheinoriginalen geschieden, aber die Aehrenleser Gottfried Kellers haben doch nicht mehr dasselbe Blickfeld. Der Klassiker Keller unterscheidet sich von ihnen, indem er die Ausnahmen Seldwylas im Guten und Bösen, sie aber den Seldwylerdurchschnitt schildern. Was aber bleibt vom Seldwylerdurchschnitt, als der ewig träufelnde Segen aus des deutschen und schweizerischen Spiessers Wunderhorn? So hat ja unsere erzählende Literatur vor allem an den Seldwylern gemerkt, dass „sie sehr lustig und guter Dinge sind und die Gemütlichkeit für ihre besondere Kunst halten und wenn sie irgendwohin kommen, zuerst die dortige Gemütlichkeit kritisieren und meinen, ihnen tue es niemand zuvor in dieser Hantierung". So wetteifert die Literatur selbst in der Hantierung der Gemütlichkeit. Wagen wir zu sagen: Solch eine gemütliche Kunst, gefallsüchtig vor den Zeitgenossen, nie mit

dem Rücken gegen den Leser geschrieben, nie im Widerspruch zur Zeit; unterhaltend, doch nicht beistehend, keine Stirnfalte, keine Nachdenklichkeit begehrend, kein Entweder-Oder wagend, immer unter ein Sowohl-Alsauch sich duckend; solch eine Literatur kann dem geistig begehrlicheren Teil der Schweiz selbst nicht genügen. Vielen sägt es am Herzen, dass wir nur Seldwyler, und nicht einmal einen Ibsenschen Brand helvetischen Herkommens, einen Peer Gynt, eine Bruderseele Jean-Christophes besitzen sollen, dass – bildlich gesprochen – der zweite Teil des Martin Salander, des politischen Romans von grossem Stil, noch nicht geschrieben wurde, dass der als grosse „Sonnenverfinsterung" verschriene August Strindberg es war, der, wie Robert Faesi in einem Essay über Strindbergs „Schweizernovellen" ausführte, die Schweiz als das kleine Miniaturmodell darstellte, auf welchem das Europa der Zukunft aufgebaut wird. Er auch ist der Entdecker und erste Schilderer „der internationalen Lebenssphäre der Schweiz". Uns stimmt es nachdenklich, dass der Bauer, für den die Grenzen der Welt mit der Grenze seines Ackers – nach dem eigenen Zeugnis eines Bauernschilderers – zusammenfallen, die einzige repräsentative Figur unserer Schweizerdichtung sein soll; es müsste gar nicht unbedingt so sein, eine Tolstoische Bauernfigur oder ein Zeigerhaniss – um Alfred Huggenbergers beste, tiefste Gestalt zu nennen – darf nicht nur der Erkenner der Grenze, er muss auch der

Träger des allmenschlichen Gedankens sein: der Vereinfacher der Gefühle, das fleischgewordene Ur-Menschenwort. Ich höre wohl den Einwand: Eine Bruderseele Jean-Christophes, ein Ibsenscher Brand, ein Strindbergscher nach Damaskus strebender Held: sie geben alle relative Wahrheiten, und diese gelten, wenn's hoch will, zwanzig Jahre. Es sei so! Aber vielleicht hat der Roman – mehr als jede andere literarische Gattung – die Forderung der Zeit zu erfüllen, er wird das Archiv der Zeitseelen und der Generationsideen und wie die Bühne die Ideenbörse der Zeit. Was den Kenner der schweizerischen erzählenden Literatur, der sie nicht isoliert, sondern vergleichend betrachtet, überraschen muss, ist die Beharrlichkeit ihres Weltbildes. Man schlage doch die Vorworte der beiden Bände der „Leute von Seldwyla" auf, in denen Gottfried Keller selber ironisch die Umwandlung der Menschen darstellt: Es ist der Weg von den romantischen Taugenichtsen, Schildbürgern in das Kontor von Freytags „Soll und Haben" – hinüber in eine materialistische Epoche mit nervösem Schritt. Er preist im Vorwort zum ersten Band „die ewige Munterkeit und politische Beweglichkeit der Seldwyler". Im Vorwort zum zweiten Band deutet er ihren erstarkenden Erwerbssinn an: „Jeder Seldwyler ist nun ein geborener Agent oder dergleichen, und sie wandern als solche förmlich aus, wie die Engadiner Zuckerbäcker, die Tessiner Gipsarbeiter und savoyischen Kaminfeger .... Statt der ehemaligen

dicken Brieftasche mit zerknitterten Schuldscheinen und Bagatellwechseln führen sie nun elegante kleine Notizbücher, in welchen die Aufträge in Aktien, Obligationen, Baumwolle oder Seide kurz notiert werden. . . . Dabei sind sie jedoch bereits einsilbiger und trockener geworden. Von der Politik sind sie beinahe ganz abgekommen . . . Es ereignet sich nichts mehr, was der beschaulichen Aufzeichnung wert wäre". Mit dem wirklichen Seldwyla habe sich eine solche Aenderung zugetragen, „dass sich ihr sonst durch Jahrhunderte gleich gebliebener Charakter in weniger als zehn Jahren geändert habe". Wenn Gottfried Keller nicht tatsächlich den Generationenwandel der Schweiz des XIX. Jahrhunderts damit hätte andeuten wollen, bliebe das Vorwort entbehrlich.

Wenn nun Gottfried Keller der Chronist der Ur-Seldwyler war, so müsste doch die ihm folgende Generation diese radikale Aenderung darstellen. „Beschauliche Aufzeichnung" allerdings taugt nicht mehr, wenn die dargestellte Bürgerwelt ihre Beschaulichkeit verloren hat. Neue Aspekte des Lebens! Neue Gesellschafts-Kritik. Andere Blickrichtungen des Darstellers! Mit mehr Realismus wäre man auf schweizerische „Buddenbrooks" geraten, hat ja C. F. Meyer selbst die Darstellung des Niedergangs eines Stadtgeschlechtes erwogen, während Gottfried Keller das Schicksal einer Medizinstudentin bewegte. Darum konnte der junge Otto Brahm – was man wohl fast vergessen hat – die Frauenfrage im

„Sinngedicht" schon Ibsens Nora gegenüberstellen.

Es ist wohl zu verstehen, wenn von Gottfried Kellers schöner Welt die eigentliche Landstrasse unserer neueren Schweizerdichtung ausgeht, ja wenn von ihm die ganze Bluterneuerung unseres literarischen Lebens kommt; aber nun soll auch begriffen werden, dass die Seldwyler nicht noch versilbert werden sollen, da sie Gottfried Keller schon vergoldet hat, dass man wohl aus der Schule Kellers kommen, aber nicht in ihr sitzen bleiben darf. Dass man Keller nicht ähneln soll, denn sonst geht es diesen Erzählern wie den Birken, die der Zeder gleichen wollten und sie fragten, wer ihr am meisten gleiche. Die Zeder schüttelte das Haupt: Ihr seid eben Birken!

Halte man sich an Kellers Geist, doch nicht an den Seldwylergeist, und sehe zu, was es heisst, aus Kleinem wirkliche Grösse zu prägen. Zwar erleben wir an C. F. Meyers dichterischer Welt die Umwertung der Grösse-Begriffe zu schmerzlich, als dass wir statt menschlicher nur dekorative Grösse begehrten. Regula Amrain, die ihre glänzend-schwarzen Zöpfe aufbindet und mit Fritzens Rock und Hut in den Steinbruch wandert, um dem politisch Säumigen zu fackeln, Regula Amrain, die mit unbeschreiblicher Würde und Sicherheit ihren Sohn der lächerlichsten Situation an dem Balle entzieht und in strengem Tone dem im Weiberkleid sich Erlustigenden zuflüstert: „Wenn ich von einem Weibe will begleitet sein, so konnte ich die

Grete hier behalten, die mir hergeleuchtet hat! Du wirst so gut sein und erst heimlaufen, um Kleider anzuziehen, die dir besser stehen als diese hier!": Diese bewunderungswürdig taktsichere Regula Amrain besitzt die innere Gebärde der Grösse, und wir fühlen neben ihr die „Richterin" C. F. Meyers nur noch im Besitz der äussern Gebärde. Es ist darum keine Aeusserlichkeit, wenn der Dichter der würdevollen Frau auch das äussere Mass der Grösse gibt: „Sie streckte sich, als sie starb, im Tode noch stolz aus, und nie ward ein so langer Frauensarg in die Kirche getragen und der eine so edle Leiche barg zu Seldwyla."

Ja, das Paradoxon sei gewagt: Es liegt mehr Grösse der Darstellung in der Schilderung von Züs Bünzlins goldenem Osterei und Kirschkern, in dem das Leiden Christi geschnitten, den abgezirkelten Seifenstücken bis zum pappenen chinesischen Tempel auf ihrer Kommode, kurz in all ihrer für uns, nicht für Keller, unbeschreiblichen Habe als in der C. F. Meyerschen Schilderung des Renaissancegemaches, des Schlangensaales, dessen seltsam verschlungene Fratzen an das diplomatische Ränkespiel des hier von Pescara gefangen gehaltenen Kanzlers Morone erinnern sollen.

C. F. Meyers Schilderung ist Abglanz einer Wirklichkeit — der Kunst des Cinquecento, die auch Realität ist; Gottfried Kellers Schilderung von Züs Bünzlins siebenhundert Sachen aber ist die schöpferische Ausgestaltung altjüngferlichen Ver-

schenkens der Güte an die Sachen, nachdem die Menschen versagten. So barock und phantastisch zwar, dass man wohl sagen kann, dass die Wirklichkeit sich nach diesem beinahe überwirklichen Bilde erst ihr Ebenbild erschaffen könnte. Der grosse Stil für das Kleine. Das aber ist grosser Stil wie bei Gotthelf — in einer anderen Welt des Temperamentes — etwa in der „Schwarzen Spinne". Da spricht mit innerlichster Beziehung Gotthelf von den Armen der Gotte, die sich das Kind nicht abnehmen lässt: „Das war eine gar zu gute Gelegenheit, dem schönen, ledigen Götti zu zeigen, wie stark ihre Arme seien und wie viel sie erleiden möchten... Starke Arme an einer Frau sind einem rechten Bauer viel anständiger als zarte, als so liederliche Stäbchen, die jeder Bysluft, wenn er ernstlich will, auseinanderwehen kann; starke Arme an einer Mutter sind schon vielen Kindern zum Heil gewesen, wenn der Vater starb und die Mutter die Rute allein führen, allein den Haushaltungswagen aus allen Löchern heben musste." Dieser Stil ist entfernt von Sentenzen, die mit Muskelstärke prahlen. Man begreift auch, warum Gottfried Keller in seiner ebenso einseitigen als herrlichen Gotthelf-Kritik das Urteil über Gotthelf beschleunigte, dass er der Bauernhomer sei, dass bei ihm Urworte des Menschengeschlechtes gesprochen werden. Und wir erkennen wohl, mit wie gutem Gefühl schweizerische Dichtung an der Bauernsame hing, an diesem „poetischen Ur-

und Grundstoff.“ Man beisst bei Gotthelfs Werk auf Granit, und die Schieferschicht des Zeitlichen fällt um so rascher ab. Das Linnen in den Truhen Gotthelfs ist haltbarer als der Brokatstoff C. F. Meyers; aber auch kein Grund, nun Brokat ein für allemal zu verschmähen. Ehrwürdige Beharrlichkeit ist in Gotthelfs Bauerntum dem Wandelbaren überlegen. Alle Perpendikel stehen still. Tausend Jahre sind vor Uli dem Knecht wie ein Tag. Wer, wenn nicht die Brüder Ulis des Knechts werden die Riesennarben der Erde schliessen? Denn sie sind gläubig auf die Erde gebeugt wie Käthi die Grossmutter, der ein Gewitter den schönsten Flachs in die Erde schlug, dagegen aus der Erde gute Menschen ... In Tolstois Tagebuch steht ein tiefes Wort, dort, wo er den Anfang seines Romans „Auferstehung“ für falsch erklärt: „Ich begriff, dass man mit dem Leben der Bauern anfangen muss, sie sind das Erstgegebene, das Positive, das andere ist der Schatten, das Negative.“

Aber da nun das Blickfeld im Bauernroman immer gleich ist, muss doch die Betrachtungsweise ändern, die Erschaffung der Welt durch den Dichter denn nicht darum halten wir an Gotthelfs Werken fest, weil uns der Bauernhof des Grossbauern vom Grund bis zum First gezeigt wird, und das ganze Emmental in Asche sinken und aus Gotthelfs Werken sozusagen rekonstruiert werden könnte, sondern weil wir in dem Entwicklungsroman Ulis des Knechts, dieses Romanes, der auf so breiter Basis aufgebaut

wie der vornehmste Bildungsroman, eine kühne Entdeckung sehen. Wer nun den neuen Bauernroman, und nicht nur den schweizerischen, mit dem Gotthelfschen vergleicht, wird nicht verkennen, dass der Seldwylergeist auch in den Bauernroman eingegangen ist, und zwar dieser neue Seldwylergeist, der nicht einmal politisch Farbe bekennt, der schon eine Weltanschauung zu besitzen vorgibt, wenn bei ihm keine Glocken läuten und keine Pfarrherren das Wort erhalten. Es kann mir nicht genügen, wenn man sagt: die Welt müsse nach den Emmentalern auch die Thurgauer, Solothurner und Appenzeller Bauern kennen. Zweiundzwanzig Bauernromane der Schweiz müssten dann um der Volkskunde willen geschrieben werden. Die kantonale Nuance in Ehren, aber das heisst Heimatkunst ad absurdum führen. Oder sollen nach den Grossbauern die Bäuerlein an die Reihe kommen? Warum nicht, wenn der menschliche Ausblick grösser wird. Aber warum immer die Diminutive? Als ob es gälte, mit der schweizerischen Uhrenindustrie zu wetteifern, die es in ihrer Kunst bis zu erbsengrossen Uhren gebracht hat.

In unserer erzählenden Literatur schwang fast zwei Jahrzehnte das Pendel zwischen Bauern- und Alpenroman. Ihm eine andere Schwingungsrichtung zu geben, beleidigt den Schweizergeist keineswegs; niemand wird behaupten, dass der Aufstieg auf die Alpen auch zugleich ein künstlerischer Aufstieg gewesen sei, und dass das schöne Wort, das

für Haller galt, — ex alpibus salus patriae — für die Literatur immer gelten kann. Wer die „Wirklichkeitsfreude der neueren Schweizerdichtung" darin sucht, dass auf unsere Berge die Menschen Schienen legen, und dass nun in unseren Alpenromanen nach den schönsten Panoramen das Okular eingestellt ist, dem ist zu erwidern: In der Kunst ist Einsicht in die Menschen wertvoller als Aussicht von den Bergen. Es ist auch schwerer, menschliche Probleme an den Hörnern zu packen als Berge. Suchet nun die Menschen des Alpenromanes! Wo sind sie, die bleiben werden? Sind sie uns in Gletscherspalten abhanden gekommen? Man wird mich keinen Gottschedianer schelten, wenn ich jetzt das einmal Haller mit soviel Unrecht nachgeworfene Wort merkwürdig am Platze finde:

> „Es wächst ein neu Geschlecht verführter Sänger auf.
> Der Alpen stäter Schnee erkältet ihren Busen."

Es wächst? Doch nicht wohl! Wir dürfen sagen: Es wuchs ... und ist zu Tal gekehrt. Warum denn unsere lieben Landsleute sich so gewaltig viel auf die Alpen einbildeten? „Sie haben sie ja doch nicht gemacht, hätten sie sie machen müssen, so wären sie wahrscheinlich etwas flacher ausgefallen", meint Victor, der Held in Carl Spittelers „Imago", der allerdings — historisch gesprochen — der erste Polemiker gegen den Seldwylergeist ist, denn er ist „mit Pathos geprägt und mit Grösse gestempelt". Aber freilich ein Einsamer auf der Spötterbank!

Wir werden unsere Alpen nicht unterschätzen, obwohl ich mich nicht mehr zu Kellers doch etwas vagem Worte bekenne: „Nicht die Nationalität gibt uns Ideen, sondern eine unsichtbare, in diesen Bergen schwebende Idee hat sich diese eigentümliche Nationalität zu ihrer Verkörperung geschaffen." Wir lieben sie, wenn sie in der Kunst Läuterungsberge werden, wir lieben sie als Symbolon! Brand sucht zu seiner Gletscherkirche den steilen, einsamen Weg. Der in der sanften, unpathetischen Hügellandschaft Thüringens aufgewachsene Nietzsche findet die Landschaft seiner Seele in Sils Maria; Gerhart Hauptmanns Emanuel Quint legt sein müdes Haupt oberhalb des Gotthardhospizes hin; der seltsame „Ketzer von Soana" kommt in der Schönheit des Monte Generoso zu seiner Selbstbegegnung; Jean-Christophe zieht über die Alpen; die Menschen erleben den „Olympischen Frühling" auf einer fetten, wirklich helvetischen Alpenweide. Und so kommen denn unsere Berge zu den Propheten – auf die eigensinnigste Weise. Aber in all diesen Werken sind Menschen doch mehr als die Berge!

Halten wir inne! Sei's Alpenroman, sei's Bauernroman! Jede Richtung setzt die Möglichkeit einer Dichtung als Anfang oder Ausgang. Ein Trost der Literaturbiologie. Dies Wort darf aber nicht unter der Zunge verborgen bleiben: Die bedingungslose Heimatkunst ist darum doch nicht **die** Schweizerliteratur, weil

sie allein den Erfolg auf breitester Fläche erzielte. Denn der Begriff dieser Schweizerliteratur ist nicht einmal von uns hergestellt worden, er ist eine uns auferlegte Einschränkung, die wir erkennen sollten. Wir sollen in der deutschen Literatur die ländliche Provinz sein: Der Knabe, der das Alphorn blies . . . Es ist aber eine nicht zu versäumende Pflicht schweizerischer Literaturkritik, auch den linken Flügel unserer Literatur mehr leben und gelten zu lassen oder ihn eigentlich wieder zu entdecken, um zu wissen, dass neben dieser Schweizerliteratur die andere Schweizerliteratur besteht, in der es sogar beträchtliche Rebellen gegen den Seldwylergeist gibt, angeführt von dem Tasso unter Demokraten in Spittelers „Imago" bis zum „Landstörtzer" Paul Ilgs und Moeschlins „Hermann Hitz". Für den Schweizergeist der jüngeren literarischen Generation aber wüsste ich kein beredteres Zeugnis, als dass ihr Roman — als Stufe ihrer eigenen Entwicklung — auch Lehr- und Wanderjahre bedeutete, dass sie sogar den Konflikt erlebten, die Schweiz zu verlieren. Wer die Schweizererde verlor, hat sie dankbarer und erkennender wieder gewonnen. Der darf die Grenze nicht preisen, der nie im Grenzenlosen fühlte.

Es ist kein Zufall, dass Gottfried Keller an der Grenze, „an dem stillen Ort am Rhein" das Kulturschicksal des Schweizers erlebte und dass der „Grüne Heinrich", vor dem die Schlagbäume an der Grenze aufgehen, auf fremder Erde sein poli-

tisches und sein Kultur-Bekenntnis vor dem deutschen Grafen in erstaunlicher Reife ablegt. Zu denken gibt, dass den jetzt an der March unseres Landes Stehenden gerade in der Lyrik Brudersinn und Gemeinschaftsgedanken die Zunge gelöst hat.

Vielleicht aber haben wir selber die Wirkung dieser andern Schweizerliteratur geschmälert, indem wir der Literatur mit feineren psychologischen Regungen mit lauem Geiste gegenüberstanden, als ob die Literatur, in der nicht immer die weissrote Bannerseide knisterte, uns weniger angehen sollte, weil die Darstellung der gebrochenen Charaktere der seelischen Komplikationen und Spiralen allerdings auch schwerer eingeht. Wollen wir es mit der Schwester Pankraz des Schmollers halten, die über der psychologisch tiefer schürfenden Lebensgeschichte des Bruders einnickt? Denen aber, die über der psychologisch differenzierten Literatur einnickten, ist viel entgangen. Sie haben die neuen Menschenfälle aus Seldwyla, Jakob Schaffners Novellen – „Die goldene Fratze" – verschlafen. Oder hätte es in Seldwyla keine Kriminalfälle gegeben wie den des Raubmörders Stüssy? Verschlafen Ruth Waldstetters von ihr selber nie mehr erreichte gesellschaftskritische Erzählung „Die Wahl". Verschlafen den ersten impulsiv-realistischen Roman „Lebensdrang" von Paul Ilg. Verschlafen – neben den dichterischen „Königschmieds" – den Bauernroman dieses Erzschweizers, den Amerika-Johann. (Etwa darum, weil es „Ein schwedischer

Bauernroman" ist? Herrgott! Wenn er doch menschlich ist?) Verschlafen Walsers „Jakob von Gunten" und Albert Steffens „Ott, Alois und Werelsche", das im Seelischen und Menschlichen gewichtigste Novellenbuch der Schweiz: „Die Bestimmung der Roheit"! Und vielleicht hätte man Heinrich Federers reichste und seelische Tiefen aufsuchende Geschichte der „Mätteliseppi" verschlafen, wenn Federer nicht mit „Bergen und Menschen" vorausgegangen und dem Lobe des Herkommens genügt hätte!

Die Literaturkritik hat nur zaudernd und kühl diese Wandelungen des dichterischen Weltbildes anerkannt, das sich jetzt schon lebendig weiterentwickelt. Sie hat Worte wie das von der „Wirklichkeitsfreude" starr interpretiert, und jene Wirklichkeit in der Dichtung, die darzustellen nicht immer eine Freude ist, als unschicklich oft zu leichter Hand abgelehnt. Indem wir das Schicksal der Literatur an Gewesenem für die Gegenwart festlegen, weil wir – durch Gotthelf, Keller und Meyer – uns als ein episches Kraftzentrum der deutschen Literatur fühlen durften, verbreiten wir einen kleinmütigen Schicksalsglauben. Man wird dabei an das interessierte Urteil Julius Rodenbergs erinnert, der dem mit dramatischen Plänen umgehenden C. F. Meyer schreibt: „Wenn Sie können, geben Sie den Gedanken auf an die dramatische Gestaltung; bleiben Sie bei der hergebrachten Form der Novelle, die ja auch dramatisch ist".

An solchem Rat wird sich die literarische

Schweiz der Gegenwart und die kommende erst recht nicht beruhigen. Ihr Dichten und Trachten darf sich nicht im Herkommen des Romans und der Novellen allein entfalten. Man lasse ihr den Wagemut zum Experimente und das Recht zum Irrtum, freue sich, wenn sie den Bengel höher wirft, freue sich, wenn sie auch das hohe C singen lernt, glaube ihrem Glauben, dass das Drama des Schweizers kommen muss, weil die unerfüllte Sehnsucht doch einmal erhört wird, wenn dem Willen aller die Gnade des Talentes beisteht. Denen freilich, die geschäftig zuerst den Vorhang des schweizerischen Theaters aufrollen, bevor der Dramatiker da ist, wäre zu erwidern: Die Wege des Schicksals sind überraschend. Stand es in den Sternen geschrieben, dass Gotthelfs Manuskripte in Quedlinburg gedruckt werden sollten? und dass erst dreissig Jahre nach seinem Tode in einer Emmentaler Zeitung eine Erzählung Gotthelfs erschien? Ist es demütigend, so ist es auch beglückend für die Grösse Gotthelfs. Und wird unser Dramatiker darum uns weniger bedeuten, wenn sein Stern – meinetwegen in Königsberg aufginge, und in seiner Gestaltung nicht nur Schweizer, sondern Menschen leben? Oder wollen wir nur einen Dramatiker für die Nationalliteratur von Seldwyla haben, der in Seldwyla etwas zu sagen, jenseits der Grenze von Seldwyla zu schweigen hat? Mir fehlt der Glaube an diese kleinmütigen Hasenherzen von Dramatikern, die sich nicht dem grösseren Mass-

stabe und Vergleiche stellen. Komme der Entscheidende aus welcher Richtung der Windrose, dichte er, wenn's sein soll, sogar in der entlegensten Mundart, wenn er nur der grosse Kerl ist, so wird eine Welt seine Mundart lernen, und wenn sein Drama nicht nur Heimatschutz und Heimattrutz ist, so wird die Menschengestaltung gross genug sein, um auch in der Uebersetzung standzuhalten. Komme er, wie immer wir ihn vermuten, oder wie wir ihn nicht vermuten. Aber halten wir das Oel in den Lampen bereit wie die klugen Jungfrauen. Dies aber ist unsere Ueberzeugung, dass der Auftrieb des Geistes in der jungen Schweiz zu stark ist, als dass sie, von kümmerlichen Kulturidealen beengt, die Gefahr der literarischen Isolierung nicht erkennte. Wenn die deutsche Literatur die mächtige skandinavische Literatur in ihrem ganzen Umfange eigentlich an sich gerissen hat, wenn die deutsche Literatur dem Einfluss der elementaren Epik Russlands sich nicht entzog, wie sollten wir . . . Ich vollende den Satz nicht, denn die Schweizerdichtung, die die entscheidende war und die entscheidende sein wird, hat nie und wird nie den Trennungsstrich zwischen sich und der deutschen Literatur ziehen, wohl wissend, dass man im kleinen Lande Gefahr läuft, sich mit der vorletzten Kraftanstrengung zu begnügen, um ein approximatives Ziel zu erreichen, während der Zusammenhang mit einer vielstimmigen Literatur zur letzten Leistung zwingt.

Und dies allein nicht! Die geistige Grösse der Schweiz dekretieren ja nicht wir allein, sondern sie wird an dem bestimmt, was wir den zwei Vaterländern geben. Was der Geist und die Landschaft der Schweiz dem Auge Goethes gegeben hat, hat sie durch die Vermittlung dieses sonnenhaften Auges der ganzen Epoche gegeben, die wir die klassische heissen. Und als J. J. Bodmer die Dichtung der Minnesänger und das Nibelungenlied in den Kampf gegen Gottsched warf, bäumte sich in dieser Tat der Geist einer Kulturlandschaft mit stolzen Traditionen gegen den Norden Deutschlands auf, der als Ankömmling in der Literatur noch nicht das von den Vätern Erworbene zu besitzen und zu schätzen lernte. Diese Literaturpolitik Bodmers war eine der grössten Taten schweizerischer Geistespolitik, und der Segen blieb ihr nicht aus — in dem „Anfang der nationalen Poesie“ in Hallers Alpen und in der Tatsache, dass die deutsche Literatur die Reise nach dem Zürich Bodmers und Lavaters fast als obligatorisch erklärte. Die Namen Klopstocks, Wielands, Goethes stehen dafür ein. Die schweizerische Literatur kann nur geben, wenn sie nimmt. Marc Monnier hat diese Gedanken in eine geistreiche Formel gebracht anlässlich der Zentenarfeier Rousseaus, die Philippe Godet in seiner einer erneuten Lesung würdigen „Histoire littéraire de la Suisse Française“ (1890) mitteilt: „Messieurs les Français, vous nous avez donné Calvin; nous vous avons envoyé Rousseau; nous sommes quittes;

recommençons". Geben wir, nehmen wir, auch wenn wir nicht quitt werden.

* * *

Wer hegte nicht neben der Literatur, die ist, das Wunschbild einer Literatur, die sein sollte! Die seienden und die kommenden Schweizer Dichter möchte ich nicht im Bilde der Hodlerschen „Enttäuschten" sehen, die das Leben zerbrach. Wohl gäbe ihnen der Zeigerstand an der Weltuhr recht, wenn sie – wie es im „Olympischen Frühling" in grossartiger Schwermut heisst – keinen Zweck und keine Zwiebel in dieser Schöpfung fänden, aber – auch ohne den lockenden Lohn des goldenen Eis, das dem in Spittelers Dichtung versprochen wird, der den Sinn findet, wird das junge Geschlecht suchen – und die Zukunft inbrünstiglich erhoffen, da es an keine Vergangenheit und Gegenwart sich klammern kann. Es hofft, und müsste sich vor den einfachen Soldaten in Barbusses Roman „Le Feu" schämen, wenn es der hoffenden Energie entbehrte, denn diese spähen am schwarzen Wolkenhimmel nach einem Lichtstreifen, und wenn er auch dünn, trauerschwer und armselig, er verkündet ihnen und uns doch, dass es eine Sonne gibt; dieses junge schweizerische Geschlecht müsste, wenn es an das alte Deutschland nicht glaubte, an ein anderes, oder gar an das dritte Deutschland glauben, wie der Soldatenführer in Fritz von Unruhs „Geschlecht", der das Ende der Kasernen der

Gewalt verkündet, indem er sich die rote Montur des Krieges vom Leibe reisst:

„Herunter mit dem roten Tuch der Schrecken,
Ich gebe es hin! Die Sonne mög es bleichen."

* * *

Die Schweizerliteratur, die nie zersetzenden Geistes war, schreibe auf die weisse Fläche der Zukunft ein schöpferisches Wort der Hoffnung und des Glaubens an eine Weltänderung. Den Glauben aber, dem noch immer die Zukunft gehörte, muss man beschwören, wie auf dem Bilde Ferdinand Hodlers der Schwung und Sturm der steil gerichteten Arme der Einmütigen:

si schwuoren alle ein trüwen pund,
die jungen und ouch die alten,
Gott lass si lang in eren stan
fürbass hin als noch bis har.

So rein und unerschütterlich im Geiste und in der Gebärde sei das Bild schweizerischer Dichtung.

Wem schrieb ich diesen Brief? Den Skeptikern, die mich lächelnd fragen, warum ich auf den Mond schreibe! Den Treuen und Beharrlichen, die in der Dichtung die Schweiz wie ihren Augapfel hüten. Den Schweizern, deren Stimme in der „Brudersphären Wettgesang" eingeht!



Ein ABC-Buch der Menschheit



Ein ABC-Buch der Menschheit.

An Heinrich Federer,
Alfred Huggenberger
und Meinrad Lienert.

Der demütigste Schweizerdichter, der je war, hat seine Dorfgeschichte ein ABC-Buch der Menschheit genannt. Das ist ein grosses Wort, aber die Welt hat es Pestalozzi lassen müssen.

Pestalozzis „Lienhard und Gertrud", so alt wie Schillers „Räuber", ist zu hohen Jahren gekommen. Einmal rebellierte das Herz dieses Werkes so gut wie das der „Räuber" gegen die Zeit, jetzt mutet es mild und beschaulich weise an wie der Augenstern eines Greises, den das Leben erschüttern, aber nicht enttäuschen kann.

Sicher halten wir dem ehrwürdigen Buche Treue, da sein Geist durch unsere Väter und Mütter wie ein Erbteil des Gemütes eingegangen ist. Und so auch hat dieses Buch unser nationales Gewissen gemodelt, nicht messbar und wägbar zwar. Es hat nicht nur Schule gemacht, es hat die Schule gemacht. Aber wenn schon die feinfühlende Frau, die Gottfried Keller vor fünfzig Jahren eine zeitgemässe Umformung von „Lienhard und Gertrud" ans Herz legte, um wieviel mehr fühlen

wir, dass solche heilende Dichtungen die erste dringliche Hilfe ihrer gegebenen Zeit sein müssen, wie es ja auch der Oliver Twist war, den Dickens schrieb, weil er nicht im Parlament gegen das neue Armengesetz von 1834 kämpfen konnte.

Nun will es scheinen, das Volk habe „Lienhard und Gertrud" in den Bücherschrank der Gelehrten gestellt, die ja sogar mit Kurven graphisch exakt die dichterische und die didaktische Steigerung des Volksbuches darstellten und bewiesen, was der einfache Mann des Volkes schon wusste, dass der dichterische Aufschwung im dritten und vierten Teil erlischt. Pestalozzi seufzt schon in der Vorrede zum dritten Band: „Ich komme, indessen ich mich dem Ende (meines ABC-Buches) nähere, in den gewohnten Fall der Schulmeister, die erfahren, dass P und Q den Kindern der Menschen nicht so leicht in den Kopf hinein will, wie das ABC."

Aber er selber schrieb P und Q nicht so gut wie sein ABC. Wusste er es, der Dichter war, so lang er es nicht wusste?

Gibt es ein notwendigeres Dichterdasein, Daseinmüssen, als es Pestalozzi in der Fabel vom Menschenmaler von sich erzählte? „Er stand da – sie drängten um ihn her, und einer sagte: Du bist also unser Maler geworden? Du hättest wahrlich besser getan, uns unsere Schuhe zu flicken. Er antwortete ihnen: Ich hätte sie euch geflickt, ich hätte für euch Steine getragen, ich hätte für euch Wasser geschöpft, ich wäre für euch gestorben,

aber ihr wolltet meiner nicht, und es blieb mir in der gezwungenen Leerheit meines zerstreuten Daseins nichts übrig als malen zu lernen."

Legendär mutet die Entstehungsgeschichte des Werkes an, die Wilhelm Schäfer in seinem Pestalozzi-Roman wesentlicher als die Bücher der Gelehrsamkeit wiedergibt: Auf den gleichen Papieren, auf denen ein Vorfahr und eifriger Lotteriespieler das Glück in Tabellen nachrechnen wollte, wies Pestalozzi seinen Menschen Wege nach dem glücklichen Dasein. Dann geht Pestalozzi zu einem Literaten, der die ersten drei Bogen nicht übel findet, aber so voller Verstösse, dass nach Pfenningers Rat ein Student der Theologie sie bürsten sollte.

„Das Wort Lavaters von seiner Unfähigkeit, einen einzigen Satz richtig zu schreiben, hat er noch nicht vergessen, und kleinlaut überlässt er sein Buch den Ordentlichen, dass sie es für ihren Gebrauch zurecht machen."

„Ich will nur abwarten, sagt er bitter, ob es mir Unordentlichem einmal gelingt, ohne euch richtig zu sterben!"

Kommt demütig zu Pfenninger wieder, seine Handschrift wie einen vom Lehrer verbesserten Aufsatz zurückzuerhalten.

Als er das Werk wiedersah, da fällt die Demut ab. Er hält lieber zu den Beulen seines Werkes, wie es war, und legt es in die Hände Iselins. „Verzeihen Sie, dass Ihnen dieses Buchs wegen müh zu felt – wen nur auch die Sach selber Ihre diess-

selige grosse güte und mühe werth ist." Und ein Berliner Verleger sorgt für den „Trukk" des Buches, wie Pestalozzi schreibt.

Würde es dem Manne des Volkes heute anders ergehen? Wäre dein Dichter und Kritiker auf seiner Seite, und doch ist es unser aller heissester Wunsch, dass ein Buch vom Himmel fiele, das so viel schöpferische Güte entfaltete und in diesem Sinne „nützlich" sein könnte, wie es Pestalozzi meinte. Sie selber, geschätzter Dichter, der Sie es als Pflicht des schweizerischen Schrifttums erachten, das Modell einer Republik immer vorteilhafter zu gestalten, Sie selber, der Sie durch die Dichtung das Volk im Innersten bewegen möchten, müssen bekennen, dass in einem Zeitalter anschwellenden demokratischen Willens uns der Begriff eines Dichters des Volkes abhanden gekommen.

Daran soll vor allem die Schweiz denken. Ist es nicht denkwürdig, dass das grösste volkstümliche Erzählergenie des XIX. Jahrhunderts, Leo Tolstoi, seine erste literarische Anregung den volkstümlichen Novellen des Genfers Toepffer verdankt, und wenn man in dieser Nähe Kleinere nennen darf, dass Rosegger das Leben des armen Mannes im Toggenburg, Uli Bräckers, die tiefste Kerbe in sein literarisches Gedächtnis getrieben und ihm die Feder in die Hand gepresst hat? Der Gedanke wäre schöner, wenn dem jungen Grafen Tolstoi Pestalozzis Buch oder Gotthelfs „Uli der Knecht" (neben Dickens, den er las) in die Hand gefallen wären: die schwei-

zerischen und zugleich abendländischen Typen des Volksromans, aber alle literarischen Kombinationen widersprechen den geheimnisvollen Schicksalswegen der Literatur; ist doch auch Gotthelf früher in Berlin gelesen worden als im Emmental. Wird es den schlichten Mann kränken, wenn die Königin Luise vor ihm „Lienhard und Gertrud" las?

Seine Dichtung, die in ihrem inneren Standpunkt noch recht feudal dachte und untertänig war, ist Idealtypus des „Buches für das Volk" geblieben, wie der Untertitel besagt, während unserer Zeit diese Sprache der Dichtung versagt blieb, die ein Volksganzes aufzuregen, zu bestimmen, zu leiten vermöchte. Wer ist es, der den schweren Stein von diesen tiefen Brunnen der Volksseele wälzt? Unsere Zeit fühlt, dass der bewusst gewordene Dichter in der Art der Gestaltung es keinem Pestalozzi mehr nachtun darf, aber wir wissen ja auch, dass das Volk selber diesem poetischen Elementarkursus entwachsen ist. Die herrlichen dichterischen Ueberschriften der Kapitel — Ueber das Predigen, aber nicht viel — Des Menschen Herz in drei verschiedenen Modeln – Zieht den Hut ab, Kinder! es folgt ein Sterbebett — Wohin bringt den Menschen sein armes Herz, wenn er für dasselbe keinen Zaun hat: Diese unvergesslichen Ueberschriften muten gewiss dichterisch an, aber sie machen noch kein Volksbuch, das seinen eigenen, aus unserer Zeit bezogenen Stil empfangen muss.

Ach, der Stil, er würde sich geben, von ihm

aber wollte ich zu Ihnen nicht reden, es wäre denn höchstens, um zu sagen, dass man einem grossen Schriftsteller naturgemäss (wie man Balzac den Stil verziehen hat trotz der Blütenlese, die Taine gab) den schlichten Stil verzeiht, dass aber heute Schriftsteller mit grossen Mitteln, also im weitesten Sinne, mit Stil, kleine Dinge sagen. Pestalozzi hat mit kleinen Stilmitteln eigentlich das geschrieben, was die Franzosen den Grand Roman nennen. Es war nicht vorbedacht. Aus der herrlichen Grundlage des ersten Bandes erwuchs ihm die Idee, die Wohlfahrt des Menschengeschlechts zu gestalten, und während andere noch von Voltaires sämtlichen Argumenten über „das Schlechte in dieser Welt" überzeugt waren, erschuf er einen bessern Stern.

„So, wie ich izt mein Ideal traume, mögen aber noch zwei solche Bändchen folgen. Ich verspreche sie aber nicht, und könnte sie nicht versprechen" (Vorrede zum zweiten Band) — „Ich fahre in meinem Buch sowie in meinem Stillschweigen über das – was es seyn soll – fort", heisst es im dritten Bande. Dass der Mensch mehr und mehr in seiner „Menschheit" wachse, das aber ist die leitende Idee durch die vier Bände dieser schweizerischen Dorfgeschichte, von der man sagen darf, dass sie im Goetheschen Sinne ein europäisches Buch wurde, weil es sich an das Wort hält: „Das frag dich, geh vom Häuslichen aus und verbreite dich so du kannst, über alle Welt." Weltdichtung.

Es hat sich Ihnen, verehrter Herr, weil Sie Dichter sind, erst recht bestätigen müssen, dass in Pestalozzis Volksbuch – trotz merklichen Altersgebresten – die dichterische Menschencharakteristik ungeschmälert bleibt, sicher in zwei Figuren: in Gertrud und dem Vogt Hummel. Für Pestalozzi – meinen Sie – würde indes die Erfahrung eines Jahrhunderts schmerzlich sein, dass uns gerade der böse Vogt am besten gefällt. So wäre es selbst Pestalozzi nicht gelungen, die Tugend interessanter als das Laster zu schildern. Welche Genugtuung für die Zweifler! Gewiss ist der Vogt Hummel, so aus Sturm und Drang geboren wie „Franz Moor", interessanter als Gertrud, aber deshalb musste Pestalozzi noch nicht befürchten, dass nun die Kinder beim Vogt in die Schule gingen und lernten, wie man Schneeballen ins eisige Wasser tunkt, damit sie gefrieren und hernach Hühnern und Menschen bessere Beulen schlagen; nein, sie lernten von Gertrud, wie man auf die gütigste Weise sein Brot verschenkt.

Wohinaus wollen Sie mit Ihrer Zuneigung zum Vogt? Ist der Vogt wirklicherer Mensch und Gertrud eine so gute Frau, wie sie die Erde nicht kennt? Beide, Gertrud und der Vogt, haben ihre Modelle in der Wirklichkeit. Will man nun sagen, Pestalozzis Haushälterin Elisabeth Näf, das Urbild der Gertrud, sei nicht so vollkommen gewesen, nur deshalb, weil man bei näherem Zusehen den Schnee immer etwas weniger weiss findet? Die

Einwände gegen Gertrud? Es sind ihre herrlichen Eigenschaften und Tugenden. Und der wackere Hausverstand? Durch ihn unterscheidet sie sich so sehr von ihrer Namensschwester im „Tell", des edlen Ibergs Tochter, die so viel Sentenzengold im Munde führt. Solche geistige Reserven besitzt Gertrud nicht, dafür ist sie besonnen genug, wenn der Maurer von seinen Fuhren von Kalk, Sand und Steinen aufs „Pünktgen" erzählt, zu fragen: „Bist du um keine Null verirrt im Rechnen?"

Aber Gertrud legt ihre Talente zu sehr hin. Warum sie verbergen? Ihr geordnetes Herz ist der Grund ihrer schöpferischen Güte; wie sie diese in allen Lagen des Lebens offenbart, macht sie zu einer der originellsten Figuren der deutschen Literatur. Sie ist im Guten schöpferischer und origineller als der Vogt im Bösen, denn dass einer den andern geschwefelten Wein vorsetzt und selber – um ihre Köpfe zu benebeln – gesottenes Wasser im eigenen Kruge schlürft, das ist so originell nicht wie das schöne Wirken Gertruds, die am Sonntag – beim Strählen der Kinder – diese ein Lied Gottes lehrt, mit dem sie auswendig den Vater erbauen sollen. Ohne dass Pestalozzi es ahnt, hat er hier Gertrud ungewöhnlich idealisiert, denn sie hält es mit einem Gedicht, das erst fünf Jahre alt war und erst von uns das Prädikat „unsterblich" bekommen hat. Nicht weil es von Goethe war – was sollte sie von Goethe in der „niedrigen Hütte" wissen? – singt sie das

Lied „Der du von dem Himmel bist“, sondern weil es gut war. Der Dichter hat der Erstausgabe von „Lienhard und Gertrud“ auch noch die Notenbeilage Kaysers beigegeben, damit Gertruds Beispiel jederzeit verwirklicht werden kann. Wer möchte diese rührende pädagogische Hilfe belächeln oder die Art, wie Gertrud zur „ästhetischen Erziehung des Menschengeschlechtes“ das ihre tut?

Ich höre Ihre Bedenken: Zur selben Zeit, in der der Dichter Gertrud so herzlich zugetan ist, schmückt er den Vogt mit einer bildlichen Sprache, die aus dem Schweinekoben kommt. „Wie ein grunzendes Schwein“, heisst es einmal von ihm. Aber vergessen wir auch nicht, Pestalozzi lässt wenigstens Hummels Herz zu verschiedenen Malen tüchtig klopfen vor kleineren Taten, als sie Raskolnikoff vorhat. Nein, uns beschäftigt der Vogt, weil seine Lebensgeschichte vor uns ausgebreitet wird und wir in die Gründe und Abgründe sehen und doch nicht sehen, weil uns die Peripetien seines Lebens bewegen, weil er in der vom Pfarrer erzählten Jugendgeschichte als eigentliches Kraftgenie des Bösen aufwächst, weil uns manches Bekenntnis des Vogts mehr überrascht, als es Pestalozzi und den inquirierenden Pfarrer überraschte. Wir sind gar nicht mehr der Ansicht mancher Zeitgenossen, die den Vogt im Gefängnis — wahrheitsgetreuer — lieber verstockt gesehen hätten. Es ist nur teilweise eine Wandlung in dem Menschen Hummel — etwa bei jener Stelle, wo ihn der Gedanke, die Ohnmacht oder gar den

Tod einer Frau veranlasst zu haben, selber der Ohnmacht nahebringt — vielmehr geht er nicht mehr mit eigenem Willen, sondern seine Wandelung hat etwas Mechanisches, er ist gut, weil ihn gute Menschen an der Kette führen. Es ist für uns episch dekorativ, wenn dem Sünder unter dem Galgen mit unauslöschlichen Farben drei Finger geschwärzt werden, wir halten es für ein gefährliches Unterfangen, wenn der Vogt im Gefängnis mit seiner Lebensbeichte sich sein Gewissen erleichtert, hernach aber selber sein düsteres Curriculum vitae von der Kanzel herab vor versammelter Gemeinde hören muss. Und dennoch ist auch Pestalozzi nicht so fern von der Lehre Dostojewskis, sagt ja der Pfarrer im Hinblick auf den Vogt: „Wir alle trinken an der Quelle des Elendes, die diesen Mann verheeret.“ Es mangelt auch die Szene nicht, in der die gesteigerte Empfindsamkeit von Pestalozzis Jahrhundert einen Ausdruck gefunden, der so weit entfernt von allem nur Rührsamen ist, als er so unbedingt realistisch und echt in der Heimat begründet ist.

Der Junker bittet den armen Rudi, dem der Grossvater des Junkers unrecht getan, um Verzeihung. Rudi, darüber tief bewegt, will die ihm doch rechtens zugehörende Matte nicht so einfach dem Vogt wegnehmen, er will dem Vogt erlauben, von der Matte für eine Kuh Heu „darab“ zu nehmen. Und der Junker wiederum, von der Güte des andern entfacht, schenkt Rudi eine Kuh. Wäre der Gefühls-

ausdruck dadurch geschmälert, dass er die Realität – die Kuh – der empfindenden Träne vorzieht? Ist hier nicht vor einer unbezweifelbaren Echtheit das bäuerische zeitliche Korrelat zur Epoche der Empfindsamkeit gegeben? Hier hat das Wort Pestalozzis tiefsten Klang: „Das Entzücken der Menschlichkeit ist grösser als alle Schönheit der Erde."

Was einen Dichter am zweiten Teil von „Lienhard und Gertrud" heute noch mit tiefer Bewunderung erfüllen muss, ist gerade die ungewöhnlich lange Predigt, die sonst unsere Regelmeister der Epik verbieten, obwohl man auch in Gotthelfs Werken nicht ungestraft die Predigten überschlagen darf. Des Pfarrers lange Predigt ist ein episches Meisterwerk, in der Art, wie sie das Leben des Vogtes Hummel aus Anschauung aufbaut von diesem Uranfang, von den verdorbenen Eltern und Taufzeugen Hummels bis zur Geschichte der letzten Tage: „Ich will euch die Geschichte der letzten Tage nicht wiederholen, ihr wisset sie alle – nur das will ich noch sagen, dass ihm der Gedanke, dem Junker den Markstein zu versetzen, in währendem Nachtmahl zu Sinn gekommen – und dann, dass er bis ein paar Augenblicke vor der Tat nichts weniger geglaubt, als dass er im Stand sei zu tun, was er getan. – Er sagt auch izt noch, wenn man ihm eine Viertelstund vorher gesagt, er werde dem liebsten Mann, den er in der Welt habe, das Messer in Leib stossen,

oder den Junker in der Audienzstuben umbringen, er hätte das alles hundertmal eher möglich geglaubt, als dass er im Stand sein sollte, die Forcht zu überwinden, und Nachts zwölf Uhr in Wald zu gehen, einen Markstein zu versetzen." – Hier steht der äussere epische Bericht auf dem Gipfel. Pestalozzis Pfarrer, tief ergriffen, bohrt nun jeden der folgenden Sätze tief ins Gemeindegedächtnis. Nicht umsonst ist im Druck die rhythmisch gehobene Rede feierlich, versmässig angedeutet: Ihr sahet ihn, als er am letzten traurigen Morgen seine Strafe leidend vor euch einsank.

Er war entblösst an Haupt und Füssen
Das machte ihm nichts –
Sein Hand war angebunden
Am Holz des Galgens –
Er erblasste nicht desswegen –
Das Schwert des Henkers
Glänzte ob seinem Haupt,
Er zitterte nicht darob –
Das Volk, mit dem er lebte,
Stand vor ihm zu,
Und sah ihn an diesem Ort,
Auch darob sank er nicht ein –
Aber das Bild seines Lebens,
Und der Schatten der Taten,
Die ihn umschwebten,
Das war's, worob er zitterte, erblasste,
und einsank –

Aus dieser dichterischen Steigerung der Empfindung heraus darf er – ohne der Phrase zu verfallen – das Volk der Erde aufrufen zum Mitleid

für die Elenden, bis er wieder mit der rhetorisch hier so durchaus lebendigen Formel: „Aber Zeuge bist Du Kanzel des Herrn! wie tief mich euer Elend beugte" zur Gemeinde zurückkehrt.

Darum durfte ich mir erlauben, Sie wieder auf die Spur von Pestalozzis Dichtung zu weisen, weil dieses Werk doch nicht nur eine Dorfgeschichte ist, sondern eine soziale Dichtung, die des Mutes bedurfte. Pestalozzis Wirklichkeitssinn und Gegenwartsgeist erlahmte nie. Man hebt mit Recht hervor, wie er in den spätern Umarbeitungen sogar die Figur einer „Wohltätigkeitsdame" einführte und wie er z. B. in seinem dramatischen Versuche „Kunigunde" nicht weniger aggressiv geworden wäre als Ibsen in den „Stützen der Gesellschaft". Dieser Gegenwartsgeist hat ja nun „Lienhard und Gertrud" in ein historisches Buch gewandelt. Gottfried Keller ist in seinem Brief über „Lienhard und Gertrud" der Meinung, dass das eigentliche Volk das Fernliegende eher liebe als hasse. Dass eine Umarbeitung für seine Zeit – man schrieb 1873 – nicht möglich sei, deutete er schon durch die Umwandlungen an, die sich bei den Gestalten ergäben: der moderne Lehrer, die Arbeiterfragen, die Sozialisten, der moderne Geistliche, die Volksvertreter: „So werden Sie finden, dass vom alten Gerichtsgebäude kein Stein auf dem andern bliebe und es mit der Umwandlung des Gerichtsherrn in einen Fabrikherrn und des Vogts in einen Gemeindeammann nicht getan wäre."

Fünfzig Jahre nach diesem Briefe Gottfried Kellers und hundertsiebenunddreissig Jahre nach dem Erscheinen von Pestalozzis „Lienhard und Gertrud" bleibt nichts als das Wort des Dichters zu erfüllen: „Man muss eben etwas ganz Neues machen und da muss halt in Gottes Namen wieder ein Pestalozzi kommen!"

Komme er! Die Zeit für neue Elementarbücher der Menschheit ist gekommen. Für das grosse Volksbuch, für das grösste Notbuch der gekränkten Erde und ihrer verhärteten Menschen.

Wilhelm Tell

oder

Stauffacher



Wilhelm Tell oder Stauffacher.

Das nenn' ich mit der Feder schmettern, wenn Sie schreiben: Ein erzschweizerischer Tell harrt noch des Dichters, ein Tell, der ganz andern Hüten die Reverenz verweigert, ein auflüpfische Tell, der sich vor seinem Vogt nicht hinterher mit „Unbedacht" entschuldigt, ein Tell, der nicht nur für die drei Waldstätten handelt, sondern für zweiundzwanzig Kantone, ein Tell, der nicht mit Blei spricht, sondern mit einem neuen Wort die erlösende Tat findet, ein Tell, der nicht wie der Tell Schillers .....

Ich errate Ihre Gedanken: Schillers Tell ist Ihnen zu übernational. Viele möchten ihn lieber singen als sprechen. Wenn man ihn aber noch einmal zu einer endgültigen Oper macht, heisst dies nicht, dass man die Freiheit singt, weil sie nichts zu sagen hat? Und doch muss eine kommende Welt das Wort Freiheit erst wieder buchstabieren lernen.

Im „Grünen Heinrich" finden Sie eine gute Verschweizerung des Schillerschen Tell. Das Volk spielt dort den Tell nach einer Ausgabe, in der die Liebesszenen zwischen Bertha von Bruneck und Ulrich von Rudenz – wie Gottfried Keller be-

tont — mit merkwürdig feinem Gefühl weggelassen werden. Ihnen nicht genug! Sie fordern sicher auch den eisernen Vorhang nach dem vierten Akt in der Meinung, Ovationen könnten selbst den Charakter eines demokratischen Tell gefährden; wie viel anmutiger, dem idyllischen Gedanken Goethes und C. A. Bernoullis zu folgen, dass der Tell als „Kolossalischer Lastträger" wieder wie ehedem, unbemerkt, mit Tierfellen und andern Waren auf dem Rücken über den Gotthard zöge: kein Held mehr. Ihr vieraktiger Tell ist ja auch kein verwegener neuer Gedanke; vor hundert Jahren hat ihn Madame de Staël vorweggenommen, als sie den Franzosen eine brave Inhaltsangabe vom Tell übermittelte. Und dann sogar ein entschiedener Preusse, Theodor Fontane, der im Jahre 1870 beherzt schrieb: „Wiederum hing der fünfte Akt wie ein Bleigewicht an den übrigen. Rücksichten, die vielleicht zu Schillers Zeiten noch unerlässlich waren, sind es heute nicht mehr. Die freiheitliche Entwicklung hat die Gemüter soweit geklärt, dass der Tell, der den Gessler erschiesst, keine Geister mehr verwirrt... Was wir uns selber sagen, darf uns nur einer nicht sagen, und dieser eine ist der Tell." Aber indem die Schere im alten Tell wütet, entsteht doch kein neuer Tell? Soll man neue Telle dichten? Indem neue Telle gedichtet werden, wird wahrscheinlich der alte Tell noch haltbarer. Aber das ideelle Motiv darf nicht unterschätzt werden, wenn auch — ich nenne nur die dramatischen Dichtungen von

Morax und Chavannes – die welsche Schweiz des Tell literarisch auf ihre Art sich zu bemächtigen sucht, obwohl es gerade ein Westschweizer ist, Eugen Rambert, der, berufener als alle andern, die schweizerische Füllung und den stilisierten Realismus der Dichtung erkannte: „En histoire, en paysage, toujours il est fidèle ... La maison de Stauffacher est une vraie maison suisse et montagnarde, en bois, élégante et solide, percée de nombreuses fenêtres, avec des sculptures et des inscriptions religieuses, qui réjouissent le cœur du passant. De toute manière, on est bien en Suisse. Nos écrivains les plus nationaux auraient malaisément poussé loin la fidélité."

Aber erwägen Sie, ob ein neuer Tell zwar originell, aber auch schweizerisch wird, wenn neben ihm sozusagen der Schillersche Tell als Doppelgänger erscheint, wie z. B. in einem Telldrama, in dessen erstem Akt Tells Frau die Zügel des Haushaltes und der dramatischen Handlung an sich reisst? Ist er schweizerischer, wenn im zweiten Aufzug das Szenarium vorgeschrieben wird: „Der Ort ist nicht das Rütli selbst, sondern eine letzte Einsenkung unterhalb", ist dies nicht ein Zugeständnis, dass das Rütli keine Allmend für zu spät geborene Dichter ist, dass der neue Dichter aus einem Gefühl nur allzu schicklicher Ehrfurcht das Rütli als ein Schillersches Reservat betrachtet? Ist es schweizerischer, wenn ein Tell den Schwur (den Schillerschen nämlich) wie Geisterlaut murmeln hört und nun aus

der Ferne, als Sonderbündler die Rechte schwörend miterhebt? Vielleicht! Es sei! Diesen Zug wollen wir als schweizerisch loben, denn damit reiht sich Tell in Reih und Glied, wird mitverantwortlich. Er ist hier Repräsentant aller Geistigen und Individualisten der Zeit, die dem Volksganzen feindlich gegenüberstanden, aber in der Stunde der Not die Privatgedanken dem Gemeinschaftswillen unterordnen. Das ist eine Idee; aber wirkt sie dramatisch, wenn dieser Tell nicht von innen zu ihr sich bekennt, wenn er nicht seinem Gewissen Rede steht, sondern – der schönen Nichte des Landvogts? Ist es schweizerischer, wenn in der Apfelschußszene der neue Dichter, da ihm Schiller aus den Chronistenberichten mit untrüglichem Sinn für jede dramatische Kernhaftigkeit und mit genialem Erhaltungssinn für das Vorgedichtete und den Symbolwert nichts mehr hinterliess, wenn nun der neue Dichter Tells Entschluss, zu schiessen, vom Willen der Frau abhängig macht? Die spartanische Mutter duldet weniger Qual als wir, da wir sie mit Schillers edlem Anstand weit weg von Altdorf wünschen. Ist es endlich schweizerischer, wenn Tell in der Hohlen Gasse nicht hinter einem Holunderstrauch, sondern hinter einer Bluthaselstaude den belächelten und doch so schönen Schillerschen Tell-Monolog verschläft? „Habt mir acht auf den Tell! Er soll getrost den Durchzug des Vogtes verschlafen," meint Stauffacher, der die Rechte der Eidgenossenschaft mehr mit Staatsklugheit durch-

zusetzen strebt. In dieser Hohlen Gasse kreuzen Stauffacher und der Landvogt die Redeklingen; der Landvogt soll abdanken. Wenn er aber nicht will? „Könnt einer retten, wär's der Tell." Seine individuelle Tat ist die Lösung. Auch hier erscheint im feierlichen Augenblick Tells Frau. (Es muss für künftige Tell-Denkmäler demnach mehr Marmor und Bronze vorgesehen werden.) Während das Ehepaar Tell unbemerkt des Weges ziehen will, fällt unser letzter Blick auf die drei Eidgenossen, die mit erhobener Hand stehen: Bestätigung, dass sie die Baumeister der Eidgenossenschaft sind.

Ist die Sprache in diesem Drama schweizerischer? Schillers Sprache wirkt trotz der Jambenhoheit schweizerischer als jene des neuen Dichters. Ein Beispiel: Bei Schiller schreit Tell den Knechten in der Gefahr zu: „hantlich" zuzugehen (zwar den Bericht Tschudis missverstehend, dass die Knechte hantlich ziehen sollten.) Dann:

„Und als wir sie frischrudernd bald erreicht,
Fleh' ich die Gnade Gottes an und drücke,
Mit allen Seitenkräften angestemmt,
Den hintern Gransen an die Felswand hin."

Dagegen bei dem neuen Dichter: „Also ruderten wir alle, und als ihn däuchte, dass es zur Platte reichen möchte, da drehte er das Schiff hin zu..." Man sehe zu, wie viel schweizerischer Schiller färbt, indem er von Tschudi sich inspirieren lässt: „als er neben die Blatten kam, truckt er den hindern Gransen mit Macht ... an die blatten".

Philologie! Es ist die Philologie Jedermanns, da doch Schillers Tell seine Kerbe in das gesamte Volksgedächtnis geschnitten, da dieses ererbte Bewusstsein nicht einmal von der historischen Forschung verdrängt werden kann, da die Tellidee stärker als die historische Realität ist, da, selbst wenn es keinen Tell gegeben hat, virtuell, in den Waldstätten alle Möglichkeiten zu einem Tell gelegen sind. (Ewiger Streit! Ob die Griechen den Homer „gemacht" haben oder Homer die Griechen.) Daher denn Gottfried Keller nicht dachte im „Grünen Heinrich" einen neuen Tell zu schaffen, jedoch zeigen wollte, wie dieses auch im Kleinen schöpferisch zu nennende Miterleben des Volkes im Tellspiel sich realistisch darstellt. Der Zeiger der Geschichte wird auf die Stunde der Gegenwart gerückt. Tells Knabe verspeist den Apfel zum Jubel des Volkes. Sei dies nur ein drastischer Einfall, das Wort des Knaben an Gessler geht über die Improvisation hinaus, es gehört Gottfried Keller: „Herr, mein Vater ist ein so guter Schütz, dass er sich schämen würde, auf einen so grossen Apfel zu schiessen! Legt mir einen auf, der nicht grösser ist als Eure Barmherzigkeit und der Vater wird ihn um so besser treffen." Vom Vater selbst heisst es: „Er zitterte wirklich und unwillkürlich, indem er anlegte, so sehr war er von der Ehre durchdrungen, diese geheiligte Handlung darstellen zu dürfen." Würde heute ein Darsteller des Tell wirklich „zittern", wenn

er die geheiligte Handlung dichterisch darstellt? Der Zweifel sei gewagt! Aber er muss ja „zittern", er dürfte ja nicht mit lauem Glauben gestalten. Wenn für Schiller der Tellstoff und die Schweiz eine willkommene Objektivierung seiner Freiheitsidee war, und Rütli, Altdorf und Hohle Gasse weit weg für ihn waren, so steht der schweizerische Dichter dem Tellstoff viel beteiligter gegenüber. Aber er zittert nicht, daran ist die Aufklärung der Geschichte schuld. Was im Liede soll bestehn, muss im Leben untergehn! So könnte man vom Schicksal des Tellstoffes sagen: Wäre Schillers historischer Mentor Dierauer und nicht Johannes v. Müller gewesen, so würde Tell im Liede kaum „bestehn". Umgekehrt: Jetzt müsste Schillers Lied der Freiheit erst untergehn, damit eine Neudichtung „bestehn" könnte.

Wozu also neue, problematische Telle? Wer begehrt sie denn? Das Schweizervolk von seinem Dichter? Es käme mir vor, wie das Kind, dem der Vater, da es den Mond begehrt, einen Schweizerkäse gibt. Aber selbst wenn der Dichter ihm diesen Mond geben könnte, dieser Mond lebte ja doch nur vom Lichte der schwäbischen Sonne: von Friedrich Schiller. Wäre es in dieser Stunde für das Schweizervolk etwa kränkend, dass es sein nationales Drama einem deutschen Dichter verdankt?

Um wie viel kränkender wäre es für Deutschland, dass Schiller die Freiheitsidee, den ganzen

Gehalt seines Dramas, von der Schweiz borgen musste, dass er, der alle Freiheiten des Geistes suchte, die Freiheit des Volkes im Tellstoff fand, und dass der Tell doch das Drama des geeinigten Deutschlands geworden ist. Schillers Tell ist seherisch die Dichtung der kommenden vereinigten Schweiz geworden, die noch nicht Nation war, so dass das Telldrama eigentlich in die Wiege der Nation gelegt wurde. Die Geschichte der Telldramen vor Schiller beweist, dass Tell im Wandel der Zeiten sich einfach den würdigsten Dichter gesucht hat und nicht früher für die Dichtung reif war. Und nicht genug: Dass nach Schillers Wilhelm Tell kein Dichter irgend eines Landes ein stärkeres Symbol der Volksbefreiung finden konnte. Schiller nahm den Tellstoff nicht wegen der Schweiz, sondern weil er nicht anders konnte, so gewiss es ist, dass Goethe ihn nicht nehmen konnte, sondern vermitteln musste. Wer überzeugt ist, dass die gewaltige Wirkung einer solchen Dichtung nur gefühlsmässig messbar ist, ist sich die Vorstellungskraft des Gedankens schuldig, die Leere ohne Schillers Tell zu ermessen, oder zu erwägen, welche dichterische Schwungkraft der Freiheitsidee uns verloren gegangen wäre, wenn statt des Schillerschen Tell der in die Idylle ausmündende Goethesche Tell bestünde: ein Telldrama, dem das starke Herz der Dichtung — die Rütliszene fehlte ...

* * *

In der Kriegszeit führte mich der Weg in die Schillergegenden; ich sah auf der Solitude die militärische Pflanzschule, deren Eleve Schiller war, in ein Lazarett verwandelt; die Gedanken hatten es schwer, sich zu Schiller zu finden, sie zerbrachen auf halbem Wege schon an der Wirklichkeit, aber er begegnete mir doch, der junge Tyrannenmolch, der in der Karlsschule die Freiheit in den böhmischen Wäldern suchte und am Ende des Lebens auf dem Rütli fand. Wo wird sie der Lebende finden, dem Schranken wie nie gesetzt sind? Sind am Ende die böhmischen Wälder und das Rütli die platonischen Ideen der Freiheit? Und wäre dem Bilde im Marbacher Schillermuseum recht zu geben, auf dem Schillers Landesherr noch hoch über Wolken thront und Heerschau hält über die ihm in die Ewigkeit nachgefolgten Eleven der Karlsschule, so dass auch Schiller noch ins Jenseits seine Ketten schleifte?

So erst recht bleibt der Sinn von Schillers Leben wie eine Mahnung für den Schweizer, der sich im Besitze der Freiheit wähnt, dass auch die Ketten Freiheit erzeugen. Dass die Idee der Freiheit inbrünstiger und schöpferischer gestaltet werden kann von dem in der Freiheit Beschränkten als von dem in Freiheit sich geborgen Glaubenden, da für diesen die nicht mehr erlittene Freiheitsberaubung schon eine Kette wird, weil ihm die Gefahr droht, zu glauben, er besitze Freiheit, wo er sie schon verloren hat; er kämpfe für Freiheit, da er doch nur für den Schein einer Freiheit einsteht.

— In dem bekannten, doch nicht zu bekannten Gedicht „Der Waadtländer Schild“ von Gottfried Keller sieht ein französischer Republikaner ergriffen auf der Brücke, wie ein Mädchen den kleinen Bruder zum Wappenschild emporhebt und ihn an dem Wort Freiheit die Buchstaben lehrt, so dass Freiheit das erste Wort der Fibel wird. Es ist gut, wenn unsere literarische Generation den tiefern Sinn und das Gesetz der Freiheit und ihrer Schranken im Werke ausspricht, aber in Telldichtungen im weitesten Sinne, die gegenwärtig oder zukünftig sind. Wer ist der schweizerische Tell in dieser Zeit? Der am Saume des Landes stehende Hüter, durchwühlt von anderem Gewissensmonolog als der alte Tell. Er steht an der March des Landes, sieht die Grenze, aber auch das Grenzenlose, die Trennung und die Bindung. Zeitwidrig wäre dieser Tell, wenn er dem alten gliche, der von sich sagt: „Wär ich besonnen, hiess ich nicht der Tell.“ Ein Tell, der Jahre Schildwache steht, im Innersten erfahren will, wofür er einsteht, für die Schweiz, die gewesen oder für eine Schweiz, die werden muss: die gesollte Schweiz, ist ein „besonnener“ Tell! Das ist die Verneinung Tells, das ist ja eine Stauffachernatur. Der Dichter bilde den Stauffacher, den Staatsbildner. Er erfinde den Mann, der ein grosses Wort unter die Kuppel des Bundeshauses trägt! Er dichte den grossen Eidgenossen voraus und feiere ihn als Helden, denn wenn ein Volk zu kleinlich ist, sich in dem Grösseren zu steigern, ist es des grossen Mannes nicht wert.

Aber wo ist der Tell? Tell ist der Künstler, wie C. A. Bernoulli in einem problemreichen Essay andeutete: Tell also ist der Dichter, der einen Stauffacher, einen Martin Salander dichtet; Tell ist der Dichter, der sich die Freiheit zu seinem Werke nimmt; Tellin war die Frau von Staël, als sie – ihrer helvetischen Herkunft unbewusst, vielleicht notwendig widerwillig folgend – ihr mutiges Buch über Deutschland den Franzosen aufdrängte, das Napoleon so sehr fürchtete, dass er es einstampfen und die Druckerei mit Gendarmen bewachen liess; Tell war Jean Jacques Rousseau, der Genf, das seinen „Emile" ins Feuer wirft, dennoch seine Abhandlung über den Ursprung der Ungleichheit der Republik Genf zueignet, nicht der, die ist, sondern der, die sein sollte. Tell war der Streithahn J. J. Bodmer, der eines Tages an Maueranschlägen Zürichs eine Zeitschrift ankündigte, die nichts weniger als die literarischkritische Führung der deutschen Literatur an sich riss; Tell war Gottfried Keller, der nach dem frohsinnigen „Fähnlein" den als säuerlich verschrienen Salander als Republikanerspiegel vorhielt. Tell ist der gegenwärtige oder zukünftige Dichter einer schweizerischen Staats-Dichtung. Ich tunke die Feder tief ein, um ihn zu ehren!



Albert Steffen



Albert Steffen.

Ihrem Gewissen sind Sie eine Begegnung mit Albert Steffens Werk schuldig. Prüfen Sie das Werk mit Strenge, von dem aber auch Sie geprüft werden — mit Güte. Nicht um des Fürwitzes psychologischer Analyse — nicht um der Literatur — ist es geschrieben, sondern um des Menschen dieser Zeit willen, des ärmsten, zwischen zwei Mühlsteine gepressten Menschen.

Albert Steffens erster Roman „Ott, Alois und Werelsche" erschien 1907. Es war die Zeit, als das Seelenporträt des Knaben dem Zeitroman am Herzen lag. Diese Knaben und Jünglinge kommen alle „unters Rad". Was sie zerbrach, war die Schule. Steffens Kausalroman kann das Leben nicht nur von aussen her bedingt sein lassen, um so weniger, als sein Werk Anleitung zum Leben ist. Alois und Werelsche, die doch den Griff am Geländer des Lebens auch verlieren, erhalten sich. Sie leben weiter.

Wenn jeder dieser drei Menschen sein Schicksal vollendet, so ist der seelische Zusammenhang aller drei doch so gegeben, dass sie einander erleben und jeder am andern die gestaltende Hand des

Schicksals wird. Der mild erziehende Maler Ott steht zwischen dem schillernden Jüngling Werelsche und dem Knabengemüt des Alois Tanger. Der Maler will die beiden „vertiefen". Wenn der eitle Werelsche über hässliche Menschen spöttelt, weist ihn Ott zurecht: „Die grossen Männer alle, die an ihrem Aeussern etwas Hässliches, Komisches oder Groteskes trugen, haben sich durch unsterbliche Werke dafür entschuldigt. Nun ist es aber gedankenlos, über irgend einen Menschen zu lachen, da er vielleicht gerade an seiner Entschuldigung arbeitet."

Wie kommt er zu solchen vertieften Sätzen? Werelsche meint: Seine schiefen Schultern sind schuld daran. Und Alois glaubt es, muss es glauben, denn sein junges Gehirn nimmt die Aphorismen Otts und ihr Gegenteil: die Aphorismen Werelsches auf. Dass es beim vertiefenden Worte nicht bleiben darf, fühlt niemand mehr als Ott selbst. Einmal hält er vor einem Hause still und sieht zum Dachfenster empor, das rot vom Lampenlicht war. „Seht, es sind keine Gardinen um die Scheiben, das sagt, dass ein Armer in der Kammer wohnt. Aber eine weisse Azalee steht auf dem Sims und das sagt, dass er gut und edel ist." Aber augenblicklich vertieft auch der Dichter Otts Bild, indem er bemerkt: Ott wehrte sich übrigens gegen das Lehrhafte seines Wesens. Er gewann sich nur Achtung, aber nicht kindliche Liebe damit. Der Maler Ott hilft sich in der menschlichen Verlassenheit mit Büchern und Ideen, die seine Realitäten werden; ver-

liebt sich beim Lesen der Tagebücher Hebbels in dessen Töchterlein. Wenn er eine Birne isst, denkt er an eine Birne, die ihm in der Jugend ebenso gut schmeckte, vielleicht weil sie gestohlen war. Der Einsame stellt sich an die Strassenecke und der Trost zieht an ihm vorbei: Menschengesichter. Er führt Tabellen über sie, aber sie helfen ihm nicht immer: „Wer nicht weiss, was die Liebe selbst ist, soll schluchzen, bis sein Herz tot ist." Der Schmerz zwingt ihn zum Verzicht, dieser aber lehrt ihn die Schönheit eigentlich glühender besitzen, denn er weiss jetzt, „dass die Schönheit die Erfindung der Hässlichen ist". Er denkt: „Die Freunde der Hässlichen müssen auserlesene Menschen sein. Wer mag sich mit einem Hässlichen abgeben?" Und die Freunde? Alois und Werelsche meiden ihn, er muss die Freunde in Büchern suchen.

Nachdem ihn alle Gründe, die aus dem Unend lichen wachsen, immer wieder auf die Tat des Leidens weisen, lernt er das Wort „Helfen". In seinem wunderlichen Heim stehen jetzt auf den Bücherregalen – Milchtöpfe für seine kleinen armen Kinder. Aber auch diese originelle, doch nicht disziplinierte Form der Hilfe gibt er auf, indem er Wärter in einem Kinderspital wird.

Die Bindung zwischen dem Maler Ott und seinen beiden jüngern Freunden Alois und Werelsche besteht, auch wenn sie ihm ferne sind; er ist ihr Gewissen, das sie suchen müssen. Werelsche als Jünglingsfigur ist vielleicht der geistreichste und blendendste Jüngling

in der deutschen Literatur. Wie der Darsteller seines Lebens, Albert Steffen, zu ihm steht, zeugt für das Weltbild der Dichtung. Dem überlegenen Werelsche ist mit fast unmerklicher elegischer Ironie der Dichter überlegen; dem unterliegenden Werelsche, dem tragischen Charakter, folgt der Dichter so hingegeben auf der Spur, dass er Ott und Alois vergisst, denn eigentlich ist es der Dichter, der Werelsche das Leben gerettet. Werelsche ist der Mensch, der an seiner Gescheitheit zugrunde gehen könnte. Er ist eitel; man muss ja nicht immer hohl sein, um eitel zu sein. Jeden Tag gibt er Alois Grundsätze, die mit „Ich" anfangen. Sie reden Löcher in die Wände. Die Verfrühtheit dieser Dialoge erkennt man an der Nebenbemerkung, dass ihre Augen strahlen und ihr Blut sich jugendlich erwärmt im Gespräch über Lebensüberdruss. Alois, unfähig, die seelischen Spreizen seines Freundes zu erkennen, übt sich, in allem Werelsches Kopie zu werden. Werelsche durchschauert ihn mit erotischen Themen. Man belausche noch ihre herrlich grünen Jugenddialoge. Bei einem Ball: „Wüsste man nur, welche Clowns Mädchen und welche Jungen sind!" – „O, ich finde es gerade grossartig, dass man es nicht weiss." – „Spürst du's, wenn du küsst?" – „Wieso?"

Werelsche erzählt dem Jünger, wie er im Hörsaal die weiblichen Augen verwirrt, so dass sein Gegenüber in ihr Heft nur noch Wörter wie „Sein" und „Haben" niederschreibt. Oder er formuliert ihm den Zustand ihrer Jugend überzeugend: „Sieh

mal, die Mädchen wollen küssen und wir wollen küssen und keines — küsst." Daneben aufreizender, edler Wettstreit der Freundschaft: „Du wirst der Grössere werden." — „Nein, du." — „Du siehst gescheiter aus." — „Nein, du." Sie messen, wer die höhere Stirne hätte. Ihre Gesichter werden ihnen zur ersten Sorge. Sie zeichnen sich auf die weissen Marmorplatten des Tisches (im Café natürlich), wohl auch so, wie sie im Alter aussehen müssten: Uebermässige Vorderschädel, gehackte Nasen, am Kinn Goethesche Hautbalgen. Alois trägt die Schlipse und den Kopf wie Werelsche, und im Gespräche zitiert er Werelsche: Ist er nicht bedeutend? Man findet es nicht. Werelsche, der seinem Vater den Tod wünscht, prägt Alois die grundlegende Maxime ein: „Es ist immer schlimm, wenn Eltern das Beste wollen." Es ist die Zeit, da Alois den Maler Ott meidet. Und die Zeit, da der Maler Ott in seiner Einsamkeit geprüft wird. Es ist die Zeit, da Werelsche den Keil zwischen Alois und seine Eltern treibt und beide die Tragik der Jugend erleben: Die Rebellion gegen den eigenen Vater. So ist seelische und geistige Entfremdung nie geschrieben worden.

Dies ist der ergreifendste Teil des Buches, der das Schwerste unternommen, darzustellen: diese Verwandlung der Jugend, den sinnlichen und geistigen Aufbruch der Kraft, die Verworrenheit, das Stottern und Zungenreden des Geistes, die Traurigkeit, die noch bewusst vertraurigt wird, die Verzweiflung; den Chor der Eumeniden hinter den zwei Jünglingen, die

zu viel gedacht haben, deren Aphorismen zusammenbrachen – vor der Liebe und dem Leben.

In der Kraft der Leidenschaft hat Steffen sich nie mehr erreicht. Der Gedankenmörder Werelsche ist sein erschütterndstes Menschenleben: Der Mensch, der sich als tausendfacher Mörder fühlt. So wie er ein Tässchen zerdrückt, hätte er ein Leben zerdrücken können. Und wie er bei Regine, die ihn um den Tod fleht, gewissensmächtig wird, bleibt eine der unerklärlich tiefen Stellen, deren überwirkliche Schönheit einem Dichter zu den Ahnungen der Jugend noch die Weisheit eines Lebens schenkt, das er selber erst leben und bewältigen muss. Man denke: Steffen war ein Dreiundzwanzigjähriger. Er hat in Werelsches Leben jene entscheidende Sekunde erlebt, wie sie doch nicht nur dem „Idioten" und Dostojewski selbst beschieden ist, und von der es dort im Hinblick auf Mohammed heisst: Diese Sekunde, in der der bis zum Rande mit Wasser gefüllte Krug des Epileptikers Mohammed umstürzte und doch nicht Zeit hatte, überzufliessen, während Mohammed in derselben Sekunde alle Gärten Allahs überschaute.

Die Regeneration dieser drei Menschen und ihrer Seelen ist das Schlussthema der überreichen Dichtung, in der Ott, Alois und Werelsche gesellschaftlich herabsteigen, um menschlich emporzuklimmen. Der Maler wird Wärter im Kinderspital, Alois lebt mit Maurern und Handlangern, Werelsche wird Arzt in einem Gefängnis ... „Es ist kein Spiel auf der

Erde zu sein. Sollte man nicht niedersinken und weinen, weinen, weinen!... Vielleicht werden sie einst gross und edel und weise, wenn sie nicht erdrückt werden. – O, aber auch untergehend streckte jeder die Hände empor und riefe: Dank, Dank, Dank!"

Fünf Jahre liegen zwischen „Ott, Alois und Werelsche" und dem zweiten Roman „Die Bestimmung der Roheit", der nicht nur fünf, sondern ein Dutzend Jahre älter als der erste ist. Seine Welt ist jetzt das Kriminalarchiv der menschlichen Seele. Sein Inhalt die westeuropäische Gewissenserforschung nach der slawischen durch Dostojewski. Steffen selbst spricht von diesem Zwillingsdrang, der Entwicklung des Selbstbestimmungsrechtes und des Verantwortlichkeitsgefühls für alle. Das Selbstbewusstsein muss Gefäss für das Menschheits-Ich werden. Und Steffen gibt den Inhalt jener trotz ihrer Abstraktion erschütternden Novelle „Der Traum eines lächerlichen Menschen" („Aus dem Dunkel der Grosstadt" von Dostojewski) wieder. Wenn ich sie Steffen wieder erzählen lasse, so geschieht es mit dem doppelten Wunsch, dass Sie die Novelle Dostojewskis lesen und erkennen, wie dem ekstatischen Traume des Slawen Dostojewski gegenüber der Berner Albert Steffen den hellen Tag gestaltet, ja eigentlich in konsequenter Ideengläubigkeit die Menschen seiner Romane leben und erleben lässt, was oft in Dostojewskis Welt noch geträumt wird.

„Ungern – sagt Steffen – ziehe ich diese tiefste

aller Ich-Erzählungen in ein paar Sätze zusammen. Jedoch sie wird klar machen, worum es sich handelt.

Ein Mensch geht aus der Gesellschaft seiner Freunde fort, von der Leere des Lebens derart überfallen, dass er beschliesst, seinem Dasein ein Ende zu machen. Vor seiner Haustür zupft ihn ein kleines Mädchen weinend am Arm, stammelt etwas von der kranken Mutter. Er schüttelt es gleichgültig ab, steigt dann in sein Mansardenzimmer empor, setzt sich in den Lehnstuhl, holt den Revolver hervor und weiss, er wird sich erschiessen. Jedoch, er muss noch über das Mädchen, das er fortgejagt, nachgrübeln. Darüber schläft er ein. Er träumt nun, dass er tut, was er beschlossen, dass er stirbt und begraben wird, dass ihn ein übermenschliches Wesen aus dem Sarge hebt, durch die Welten-räume führt und auf einer andern, noch jung-fräulichen Erde niedersetzt. Er findet dort unsäglich schöne, unschuldige Menschen. Sie kennen die Sprache der Bäume und Sterne. Sie verherrlichen das Dasein in liebenden Gesängen. Er aber beginnt von der dunklen Erde zu erzählen und lehrt sie dadurch Lüge, Entzweiung und Streit. „Ein jeder wurde so eifersüchtig auf sein Ich, dass er das Ich seines Nächsten mit allen Mitteln zu erniedrigen, zu unterdrücken und zu verringern trachtete; und nur darin setzte er sein Leben voraus.“ Es kamen die Wissenschaften. „Wie wäre es möglich, dass alle sich wieder vereinigten, dass ein jeder, ohne aufzuhören, sich selbst am meisten zu lieben, zu gleicher Zeit

keinen andern störte, und dass somit wieder alle zusammen lebten, als ob sie eine einzige, friedliche, einmütige Gesellschaft wären? Es kam zu ganzen Kriegen wegen dieser Idee." Der heutige Weltzustand war da. „Es kamen Religionen mit dem Kult des Nichtseins und der Selbstzerstörung um willen der ewigen Ruh im Nichts. Es kam der Selbstmord." Der Ankömmling, der schon lange bereute, dass er erzählt und dadurch den Keim der Verderbnis gesät hatte, ging verstört unter ihnen umher, verfluchte und verachtete sich. „Ich sagte Ihnen, dass ich alles getan hatte, dass ich die Schuld an allem trug, ich, ich allein." Man nannte ihn verrückt. Man drohte mit dem Irrenhaus. Da wurde sein Leid so gross, dass er starb – und ... erwachte.

In seinem Dachzimmer war Tag geworden. Er jauchzte, denn er wusste, der Traum war mehr als Traum, er war ein Bild der Wahrheit. Diese zu verkünden, sollte fortan sein einziges Trachten sein: Liebe die Menschheit wie dich selbst und sei stets eingedenk, dass du es bist, der sie verdorben hat. Ich bin es, der sie verdorben hat, soll sich jeder sagen. Ich, ich ... in dieser Ich-Einsicht liegt das einzige Heil ..."

Diese Erzählung spiegelt das Leiden unserer Zeit in einem Brennpunkt. Es springt hervor als Selbstvernichtungstrieb und Erlöserwille.

Der Berührungen mit Dostojewskis Welt wären viele bei Steffen zu nennen, ich denke da schon an Werelsche, den die Mitverantwortung durchschauert:

Er zündet ein Licht an und das Märchen der Mutter fällt ihm ein.

„So und so viele Menschen sind dir Diener, damit du Licht hast: Bergmann, Glaser, Spengler. Was gibst du dafür? Sag mir, was musst du tun? Wäre es nicht besser, du sässest im Dunkeln? Lohnt es sich denn, was du liesest und denkst? Lösch doch das Licht aus, dann steigt ein Bergmann eher zur Grube hinaus und ist nicht mehr vom Tod bedroht und sieht die herrliche Sonne wieder. Du tust es nicht? Jetzt stürzen die Schächte zusammen. Tausende werden begraben, erstickt, erdrückt. Auch du bist schuld, du, du, Lügner, Dieb, Mörder.

Dieser Mord ist für ihn wirklich da. Er vollbringt ihn. D i e L a m p e b r e n n t j a."

Aber auch in kleinen Einzelheiten drängen sich Parallelen auf. Der Gelehrte in der „Erneuerung des Bundes" pflegte zu sagen, dass ihn ein Seehund mit einem sanften und traurigen Blicke zu einem andern Menschen gemacht habe. – Dostojewskis „Idiot" bemerkt der Generalin und ihren Töchtern, auf die Bitte, von seinem Aufenthalt in der Schweiz zu erzählen, dass ihn aus tiefster Traurigkeit gleichsam hell – der Anblick eines Esels in Basel gemacht habe. „Durch diesen Esel begann mir von Stund an die ganze Schweiz zu gefallen." Man müsste gleich hinzufügen, dass Albert Steffen, auf einem andern Meridian geboren, ohne den Namen und das Werk Dostojewskis zu kennen, von seiner Welt einen Bruchteil in sich trug. Er hätte Dostojewski träumen

müssen, bevor er ihn gelesen. Darum die Einheit des Weltbildes in Steffens Werk, dieses seit dem ersten Roman sich in aller Entfaltung Treubleiben. Darum sein eigenes Blickfeld des Seelischen und sein eigenes Gestalten. Zwei Novellen wie die des „Gärtners" und „Leben zu zweit" stehen in der deutschen und schweizerischen Literatur ohne jeden Vergleich. Die Geschichte einer Ehe, in der die Frau über eine, nein die Roheit des Mannes nicht hinwegkommt, ihm bis zur grenzenlosen Feindseligkeit entfremdet wird, bis dass aus seinem und ihrem tiefen Elend noch einmal die so schwer geprüfte Liebe von zarteren und innigeren Formen erwächst, als sie die erste Liebe zu ahnen vermochte. – Und die Geschichte von den zwei in die Grosstadt verschlagenen Landmädchen. In einer Mansarde stechen sie Knopflöcher, steppen Hemden, säumen Taschentücher, bis sie physisch zusammenbrechen, sich nicht mehr zu helfen wissen als durch die Prostitution, deren ihre Herzen niemals fähig sind. Nie wird man vergessen, wie die Näherin auf der Strasse ihr Lächeln feilbieten will und es nicht kann. Ich kenne keine makellosere Seite eines Buches, in ihrer Weise so grandios wie etwa ihr künstlerischer Gegensatz: In „La terre" die Seite, auf der Zola eine Kuh und eine Frau Wand an Wand gebären lässt, „in dem durchdringendsten Geruch, den beschriebene Seiten je ausgeatmet haben".

„Die Bestimmung der Roheit", eine Rahmenerzählung, ist auch in ihrer künstlerischen

Technik ungewöhnlich. Die Binnenerzählungen sind realistische Paradigmata des Lebens, an denen die Figuren der Rahmenerzählung ihr Leben vertiefen, sublimieren oder spiritualisieren, wie man sagen will. In dem Frauenbild von innerster Schönheit, das dieses Buch verklärt, darf man die weibliche Heilandsfigur sehen. Ein Rohling hat ihr Herz in die Tiefe ziehen wollen, doch eben nur dadurch „die Bestimmung der Roheit" erreicht, dass ihr Schmerz ihr seelisches Leben schöpferisch entfaltet. Ein edel gearteter Mensch wirbt um ihre Liebe, aber der Liebende erkennt, dass seine Liebe nur die Erneuerung der Liebe und Treue zu einem Weibe aus früheren Tagen ist, das aber ohne ihn verderben könnte. Die Trösterin findet den unerwarteten Entschluss, um ihn des Wortes zu entbinden, sie habe ihr Jawort für die andere gegeben, und so bleibt auch sie, trotzdem sie Liebe erweckt, jenem eiteln und frivolen Menschen aus der Ferne treu, dessen seelische Roheit der Beginn ihres neuen Lebens war: „Wenn ich – sagte sie – dem Untreuen treu bleibe, dann hat die Untreue ihren empfindlichsten Stoss erlitten."

Sind es wirkliche Menschen? Es gibt Augenblicke, wo man ihre körperliche Existenz leugnen möchte, dann, wenn nicht der Mensch, sondern die Idee Mensch: die Menschheit spricht. Im letzten und strengsten Sinne muss bei Steffen oft ein Gedanke, ein Wort den Menschen erlösen, wo Gedanken und Worte es nicht mehr vermögen. Dass

die *wortlose* Kunst in Augenblicken die letzte, die feierlichste Eingebung ist, hat Dostojewski erkannt, der den Menschensohn die lange Rede des Inquisitors nicht mit Worten widerlegen lässt, sondern durch den Kuss „auf die blutleeren Lippen".

So gewalttätig die Beziehung auf den ersten Blick erscheint, der Berner Albert Steffen ist darin Albrecht von Hallers und Gotthelfs Nächster, dass seine Dichtung Eingriff in die Welt ist, und dass in seinem Werk, weil es notwendig nicht anders sein kann, der Dichter vor dem Ethiker kapitulieren muss. Gott ist bei Gotthelfs Menschen von Anbeginn da, in Steffens Welt wird er errungen. Gott füllt bei Gotthelf dem braven Mann die Scheunen und lässt ihm die Rösslein bis an den Bauch in goldner Gerste stehen. Steffens Menschen ohne den Besitz der äussern Habe müssen aus ihrem Innern die Kornkammer machen. Beide erziehen die Menschen zu Gott, aber die Menschen Steffens lernen ihn auf andere Weise kennen. Hartmann spricht diese Erkenntnis in der „Erneuerung des Bundes" aus: „Zuerst ist uns der Baum eine Gelegenheit zum Klettern. Hierauf, wenn wir älter werden, suchen wir sein Holz oder sonstigen Nutzen. Dann kommt die Zeit, da unser Herz bedürfnislos wird, und wir erkennen, dass er schön ist. Zuletzt aber wollen wir den Geist ergründen, der ihn so wunderbar gestaltet hat. Nun ahnen wir Gott."

In dieser Geistergründung der Dinge schreiten uns Steffens Menschen voran, vielleicht oft mit zu

raschem Schritt für uns. Auch darin sind sie uns Deuter in der Zweckbestimmung des Guten und des Bösen. Und darin sind uns schon die Kinder voraus: Ich denke an das Brunnenerlebnis Erikas (in der „Erneuerung des Bundes“). Wenn der Dichter sagt, in tiefen Geschichten kämen so oft Brunnen vor, wie recht hat er da und noch mehr mit der Bemerkung: „Ganz unwillkürlich beurteilen die Kinder die Leute nach ihren Brunnen. Und sie haben darin wirklich recht. Nichts charakterisiert den Menschen besser als der Brunnen, den er baut. Nichts spricht deutlicher von dem Geiste einer Stadt als die Brunnen in den Gassen. Wie vornehm sind die Brunnen vor den alten Herrenhäusern, wie friedsam jene, die in Pfarrersgärten rieseln. Aus beiden trinkt man mit ganz anderen Gefühlen. Wie bequem sind sie bei den Bauern, wie schaurig bei den Metzgern. Beim Wirte aber stehen sie hinter dem Haus.“

In der Frage um den letzten Sinn dieser Menschen weiss ich keine andere Antwort als die: Sie gehen die schwersten Wege der Liebe, sie steigern die Liebe zum Menschen, aber auch zum letzten Grashalm, sie lieben selbst den Hasser mit der Goetheschen Liebe: Wenn ich Dich lieb habe, was geht es Dich an? Steffens Menschen vergessen nie, dass wir alle aus der einen Rippe Adams stammen, sie empfinden konnational. Indem sie von der Weltverantwortung zermalmt und erhoben werden, sind sie – wie wenige Gestalten

der Zeitdichtung – unser Ich, unser Wir, das wir erst suchen müssen: Das Gewissen dieser Zeit.

* * *

Dies aber würde ich dem Dichter schreiben: Dir, Weltfreund und Menschenfreund Albert Steffen, darf ich Dir als Weltkind sagen, dass die Menschen Deiner letzten Werke uns manchmal entmutigen, als kämen sie vom „Sitz verklärter Geister"? Du wirst gegen keinen Zögernden Dich verhärten und sprechen: Lerne auf dem Wasser wandeln wie Petrus. Wie viele würden es lernen! Aber die andern sind ja Deine Menschenweide, die vielen, die sich – in einer Welt des Hasses – nicht aller Feindschaftsgefühle entledigen, so leicht wie Lucia (Sibylla Mariana), indem sie sich auf die Idee der Urpflanze konzentriert, wie diese Goethe in der Metamorphosenlehre aufstellte. Jene, die den Kommentar eines Ethikers zu Goethes Metamorphosenlehre kennen, werden Dich verstehen. Aber darfst Du begehren, dass wir Bücher der Vorbereitung lesen, um in Dein Werk tauchen zu können, da doch Dichter die Abkürzungen der Philosophie geben? Wer möchte Dich schmälen, wenn Dich das Welt-System eines Zeitgenossen ergreift, so wie Haller sich von Leibniz ergreifen liess; aber hätte er nicht auch ohne Leibniz den dichterischen Weg zum Unendlichen an der „March des Endlichen" gefunden; hätte Gottfried Keller nicht ohne Feuerbach die Diesseitsfreude der „Leute von Seldwyla"

gefunden, finden müssen? Du aber beginnst die Leiber von den Seelen zu trennen, das System Deines Ethikers spricht gegen sich selbst in Deinem Werk, denn dort, wo es Dich zur Neuschöpfung spornt, zahlst Du mit Traum, Mysterium und Symbolik, die nur eine Sekte erreichen. Deine Menschen reden in andern Zeichen, aber ich glaube, dass der Maler Ott (Deines ersten Buches) sprachschöpferischer war, der zur Charakteristik seiner Menschen sogar die Mundart heranzog, weil sie die unmessbaren Unterschiede kennt. Für jene Gesellschaft armseliger, schwankender Leute hat er die Worte: Glanggi, Glünggi, Glungg, Glari, Gritti, Gräggel, Gröggel, Griggel! Ich erinnere Dich nur daran, weil Deine Menschen uns nur Bild und Vorbild sein können, wenn sie die Mundarten der Erde nicht verlernen. „In unsers Vaters Apotheke sind viele Rezepte", sagt dieser selbe Goethe, der zu Lavater sagen musste: „Ich bin ein sehr irdischer Mensch, mir ist das Gleichnis vom ungerechten Haushalter, vom verlorenen Sohn, vom Sämann, von der Perle, vom Groschen *ppp* göttlicher ... als die sieben Bischöfe, Leuchter, Hörner, Siegel, Sterne und Wehe." Dies schrieb er aus der „Wahrheit der fünf Sinne", aber auch als Künstler! Goethe darf es Dir sagen, ich nicht!

Lächelst Du? Oder schweigst Du mit dem Finger auf den Lippen wie jener Jahrhunderte schweigsame Mönch über einer Pforte in San Marco in Florenz? Ich betrachte Dein Bildnis aus der

Hand Sturzeneggers, es verwirrt mich, weil ich es in der Geistergeschichte schon einmal gefunden, das Bild Deines Bruders Johann Caspar Lavater! Aber dass heisst doch nur, dass das Seelenbruchstück Lavater in Dir — Albert Steffen aufgehen soll! Dass der Vorfühler Lavater in Dir den Dichter gefunden hat, den wir nicht verlieren dürfen.



Kulturbekenntnis



Kulturbekenntnis.

An einen welschen Freund!

Warum sollte ich glauben, das neue Genf verleugne den Geist des alten, kleinen, unbedingt europäischen Genf, indem man — nach Stendhals Wort — die fünf, sechs besten Bücher, die jedes Jahr in Europa erschienen, mühelos las, ob sie nun in London, Berlin oder Pavia erschienen? Warum sollte Lausanne auf die kritisch vorteilhafte Position verzichten, die Sainte-Beuve der Stadt nachrühmte: „Lausanne est un belvédère pour bien voir les choses littéraires de France."

Sie waren in der Fronde gegen das geistige Frankreich — aus Liebe zu Frankreich, Ihr europäischer Geist entstund nicht zuletzt dadurch, dass man Geister Ihrer Erde zuerst Deutsche nannte, dann als Franzosen für die französische Literaturgeschichte allein reklamierte, bis Sie diese Schweizer in gewissem Umfange wieder zurückerobern mussten, wie es Gaspard Vallette mit seinem „Jean-Jacques Rousseau Genevois" und Pierre Kohler

mit seiner „Madame de Staël helvétique" tat. Es waren Schweizer, aber mit einer Blutmischung, die die Literatur belohnte. Wofür haben Sie gekämpft und gelitten, wenn nicht für das seltsame helvetische Muttermal ihrer zwei Kulturen? Wofür? Dafür, dass Sie Thesis und Antithesis europäischer Kultur als zentrales Erlebnis begriffen und französischen und deutschen Geist umfassten. Es schien, Sie würden durch diese Haltung zwischen Borke und Rinde kommen, aber Sie sind diesem elsässischen Schicksal entgangen, weil ihr Geist Ziel hatte und ohne Schwanken – in sicherem Gleichgewicht der Kraft – auf Frankreich visiert war. Nie waren Sie wie der Elsässer, den Schickeles Drama und das Volkslied ergründen: „Hans im Schnakenloch hat alles, was er will, und was er will, das hat er nicht, und was er hat, das will er nicht." Nein, Sie wussten, was Sie wollten. Sie haben Frankreich ein Zweifaches eingeprägt: dass die Literaturgeschichte von Paris noch nicht die französische Literaturgeschichte ist und dass in der europäischen Literatur der französische Geist einen Bruder anerkennen muss: den deutschen Geist. Und wäre dies so einfach zu sagen, wie hätte denn Romain Rollands Jean-Christophe zehn Bände und die welschschweizerische Literatur ein Jahrhundert gebraucht, um es zu sagen? Paul Seippel konnte ohne Ruhmredigkeit sich „le Jean-Baptiste de Saint Christophe" nennen, aber wir dürfen wohl auch den Vater beider nennen: Eugen Rambert. Er schrieb im

im Schicksalsjahre 1870 in sein Tagebuch: „Ich bin an einem schönen Roman, Deutschland ist der Held". Er schrieb ihn nicht, aber sein Tagebuch spricht einmal die Formel aus, die diesem Ur-Jean-Christophe zugrunde gelegt worden wäre: „Il est dans l'intérêt de l'Europe, aussi bien que de notre petite Suisse que le génie français et le génie allemand se fassent l'équilibre dans le monde."

Ich finde stolze Sätze in Ihren Literaturgeschichten, die doch nicht nur dekorative Zwecke erfüllen, sondern die Säulen Ihrer Ueberzeugung sein mussten. In Philippe Godets Literaturgeschichte: „L'avantage de notre situation, c'est qu'elle nous permet, à nous Suisses français, de comprendre tous nos voisins mieux qu'ils ne se comprennent les uns les autres et même de comprendre pourquoi ils ne se comprennent pas; c'est de pouvoir les comparer, les juger de sang-froid, sans épouser leurs préventions réciproques, et de pouvoir profiter de leur culture sans en devenir servilement tributaires. Protestants, nous entrons sans peine dans la pensée, dans le tour d'esprit et d'imagination des peuples du Nord; Français de race et de langue, nous avons pour la France et le monde latin une sympathie toujours en éveil. Aussi la Suisse française a-t-elle rempli plus d'une fois utilement le rôle d'interprète entre ses voisins." Wie ein logischer Schluss dazu mutet das Wort G. de Reynolds in der mit dem „Doyen Bridel" einsetzenden Schweizerischen Literaturgeschichte an:

„Wir sind die Erde der vergleichenden Literaturen." Also vertrauen wir ihr den Körnerwurf, auch wenn nur wenig Blütenträume reifen werden. Jedes fallende Sandkorn im Stundenglas ist wertvoll, zögern wir nicht mehr, der überall n e g a t i v vergleichenden Literaturgeschichte die p o s i t i v vergleichende entgegenzustellen. Mitzulieben sind wir da. Diese vergleichende Literaturgeschichte soll den Geist zum Vater haben, aber sie fühlt noch weiter vor mit dem Herzen. Madame de Staël hat darum auch ein psychologisches, ja ein moralisches Moment nicht ausser acht gelassen, indem sie den Zeitpunkt ihres Buches über Deutschland betont: „Il sera peut-être doux à cette pauvre et noble Allemagne de se rappeler ses richesses intellectuelles au milieu de ravages de guerre." Man nehme das Wort von der vergleichenden Literaturgeschichte nicht wörtlich, denke weniger an ein System und eine Methode der Literaturgeschichte, die doch Illusionen bleiben, als an das still verständige Wirken in diesem Geiste, etwa in der Art und Weise, wie Alexander Vinet in der Kritik von Victor Hugos „Littérature et Philosophie Mêlées" über den von Hugo angegriffenen Lavater den Schild hebt, oder wie Vinet in der Würdigung von Schillers Glocke die feine These: „La cloche est le bouclier d'Achille d'un Homère chrétien" mit einer dichterischen Uebersetzung der Glocke stützt; oder wie der junge C. F. Meyer an den Gedichtproben in Navilles „Le Père céleste" seinen eigenen deutschen Stil erprobt.

Doch zu Ihrer Frage: Ist es nicht das Schicksal aller dieser Versuche mit zwei geistigen Fronten, nur „fruchtbare Irrtümer" zu sein, nicht umsonst musste Romain Rolland, der Dichter einer Völkerparallele, zur Rechten und zur Linken sich verteidigen: „Geduld. Gebt uns Kredit auf unsere Irrtümer!" Bringt uns Jean-Christophe nicht eine Enttäuschung, wenn Franzosen von feinstem Erkennungsvermögen, Stil und Gestaltungsweise dieses Grand Roman seltsam und das Ganze als einen in die französische Literatur hineingestellten germanischen Koloss empfinden? Uns will umgekehrt dünken, Romain Rolands besseres Deutschland sei nur ein aus den Partituren Beethovens und Richard Wagners herausgelesenes Deutschland, das er einem kleinlichen, materialistischen, renitenten und kränkenden Deutschland gegenüberstellt. Immerhin diese Gegenüberstellung wird merkwürdig bestätigt durch einen der berühmtesten, neueren deutschen Romane, durch die Buddenbrooks von Thomas Mann, eine Romandichtung, die geradezu als der repräsentative Kulturroman des alten Deutschland angesprochen werden kann. Thomas Manns Roman – um 1900 entstanden, als das Niedergangsproblem eine europäische Literaturangelegenheit war und die Dichter von einer „namenlosen Bangigkeit ihrer herabgestimmten Stunden" erfüllt waren, weil ihr prophetisches Gemüt den Krieg erriet, ohne dass sie das Wort über die Lippe zu drängen wagten – schildert den

„Verfall einer Familie". Es ist aber ebenso sehr die Geschichte seelischer Verfeinerung eines Geschlechtes, das dem Machtwillen entsagt und geistig wird. Die Geschichte des Materialismus ist auf den hundert ersten Seiten gegeben, die von dem nimmer endenden Mahl der Buddenbrooks erfüllt sind. Eine Sippe sitzt da mit einer barbarischen Freude an Fleischtöpfen und einer Gefühlswelt, die Nervenstränge voraussetzt. Vier Generationen ziehen an uns vorbei; die letzte ist müde geworden, ihre einzige Leidenschaft — ist Richard Wagner. Sie hat den Materialismus aufgegeben; der müde Senator, der Schopenhauer aufschlägt und doch nicht den Mut hat, ihn zu lesen, ist der Uebergang aus diesem materiellen in ein geistiges Geschlecht. Und der letzte der Buddenbrooks hat von seinen Vätern nur die Hände geerbt: „die alle Nonen und Dezimen greifen können, aber sie haben noch niemals Gewicht darauf gelegt." Dieser letzte vergisst die Welt und sucht rerum concordia discors in der Musik. Thomas Manns Musiker ist ein Ende, Romain Rollands Held ein Anfang, nicht umsonst heisst er Jean-Christophe Krafft. Beide aber überwinden eine ungeistige Welt durch die Musik. Beide Romane sind Zeitkritiken. In Thomas Manns „Verfall einer Familie" liegt etwas von jener Untergangsstimmung, von der Keller sagt: „So hat noch jedes Volk das Weh des Endes auch empfunden"; Romain Rollands Werk aber ist bereits ein Regenerationsroman.

Ob ich nie an der Möglichkeit dieser Figur des Jean-Christophe gezweifelt habe? Doch, es konnte den Kritikern entgehen, dass er nur vom Ohr her organisiert ist, ich weiss nicht, ob sein Auge bewaffnet ist, aber er sieht nicht immer gut. Vielleicht hat er zu viel gelesen; unter seinem Prophetenmantel trägt er die ganze Klassikerbibliothek. Er ist ja auch nicht bloss Jean-Christophe, sondern Schlemihl, der seinen Schatten verlor, ein Walter Stolzing, ein Beethovenepigone, manchmal wieder ein Teutone, der sich eine Eiche ins Knopfloch stecken möchte, einer, der mit Genie droht, statt die Tat hinzulegen, aber darin ist er sehr zeitgemäss. Und doch steht er wie der Mythus von einem neuen Menschen da. Sein Herzschlag und sein Blutkreislauf kann nicht bezweifelt werden. Man mag aberhundert Unmöglichkeiten in diesem Werke entdecken und muss doch gestehen, dass der geniale Griff darin bestand, als Repräsentanten Deutschlands einen Deutschen zu nehmen, der Fraktur redet, wo die Welt Antiqua denkt. Der Deutsche, der sein Ich nicht „erklären" und nicht „ausdrücken" kann, es sei denn in der Abstraktion der Musik, ist Jean-Christophe. Das ist aber auch die kleinere Tragik von Romain Rollands zehn Bänden, dass der Held reden und nicht eine Taste anschlagen kann. Es ist kein geistreicher Einfall, sondern der Notschrei des demütigen Gestalters Romain Rolland, wenn er mitten ins Schriftbild — Notenköpfe setzt.

Es hat in Deutschland seit Stefan Zweigs begeisterter Bejahung Jean-Christophe nicht an Gefolgschaft gefehlt, was will es da bedeuten, wenn die einen in dem Werk nur die Harfe hören und die Schleuder nicht fühlen wollen? Und wenn man Jean-Christophe als Kunstwerk nicht gelten lässt? „Ja, was ist denn dieses Werk? Eine Dichtung? Ist ein Name nötig? Wenn Sie einen Menschen sehen, fragen Sie ihn etwa auch, ob er ein Roman oder ein Gedicht sei?" Diese Antwort Rollands genügt Ihnen und uns in der Tat nicht. Jean-Christophe ist eine Idee, die unbedingt menschliche Form annehmen musste; Jean-Christophe — ist eine vergleichende Kritik, die sich aller dichterischen Hilfen bemächtigte.

Verweigern wir den von Rolland begehrten Kredit für Irrtümer nicht, der Lohn ist menschlich grösser, als ihn mittelmässige Wahrheiten geben können; verweigern wir ihn um so weniger, als selbst in der Schweiz die Vergleichung der deutschen und der westschweizerischen Literatur, und das ist im letzten Sinn die Vergleichung zweier Denkweisen, nur mit dem Kredit auf Irrtümer zu der Erkenntnis einer gemeinsamen geistigen Bindung gelangt, aber auch zur Einsicht in die notwendigen, eigentlich schöpferischen Gegensätze. Es darf nicht übersehen werden, dass die Dogmatiker einer schweizerischen Einheitskultur immer grössere Ideenpolitiker als Dichter waren. Erinnern Sie sich an die propagandistischen

und beinahe programmatischen Verse Eugen Ramberts:

La Suisse mariant deux cultures rivales,
Rapprochant deux esprits pour en former le sien,
Et se fortifiant de leurs vertues égales:
Voilà mon idéal et je n'en rabats rien.

Nous donc, fils du Léman, welsches par la naissance,
Qui des cantons latins plaidons le vieux procès,
Allons notre chemin sans imiter la France;
Prouvons qu'en restant Suisse on peut parler français;

Qu'on peut parler français et goûter la science
Même en tirer au clair quelque problème obscur
Que dis-je? l'embellir par l'heureuse alliance
D'un esprit toujours net et d'un goût toujours sûr.

Mais toi, Suisse allemande, à ton passé fidèle,
Pour plaire à l'étranger, ne fausse point ta voix
Et comme l'alouette ou la folle hirondelle
A la barbe des gens chante ton patois.

Pourquoi te composer un maintien pédantesque?
De ton vieil allemand la muse t'a souri;
N'en laisse pas faner la grâce pittoresque;
Souviens-toi de Gotthelf, souviens-toi d'Usteri . . .

Et qu'à te voir à l'œuvre on dise en Allemagne:
„Voilà bien cet esprit solide et généreux!
C'est comme le granit qu'on trouve à la montagne;
On pourrait le polir, mais rien n'y sonne creux."

Diese Verse sind aufschlussreicher als ein ganzes Buch über die schweizerische Kultureinheit und ihre Grenzen. Es ist wohl nicht zufällig, dass Rambert vor allem den Satz wiederholt: „Prouvons qu'en restant Suisse on peut parler français". Ich denke an den Kampf der westschweizerischen Literatur um die Anerkennung ihrer Sprache und die

Bemerkung Sainte-Beuves, wenn man in der Akademie für ein Wort die Belege bei den ersten Schriftstellern suche, komme es selten vor, dass ein bei Madame de Staël entliehenes Beispiel keine Einwände erfahre. Umgekehrt ist das Schicksal der deutschschweizerischen Literatur und ihr Einzug in die deutsche Literatur. Sie ist gewissermassen mit einem grammatikalischen Schnitzer in die neuere deutsche Literatur eigentlich eingedrungen. Hallers Alpen tragen ihn im Titel: „Versuch schweizerischer Gedichten". Sehe ich von den Gottschedianern ab, so haben deutsche Literaturfreunde den debütierenden Schweizern freundliche Hilfe gewährt: Matthison unserm Gaudenz von Salis; J. G. Herder befürwortet die Provinzialismen und darum auch ein Werk mit allen Kennzeichen „provinzieller Literatur": Lienhard und Gertrud. Er ist es freilich auch, der von Gessners Stil etwas hochmütig spricht, im Vergleich zu den Atheniensiern (den Weimaranern) spreche er allerdings dorisch. Wäre sonst Druck und Verbreitung der Schriften des Jeremias Gotthelf in Deutschland vorstellbar gewesen und hätte überhaupt Gotthelf durchdringen können, wenn die deutsche Literatur sprachliche Individualität nicht geduldet hätte. Da die deutsche Literatur weiter als die Reichsgrenzen geht und das Kräftespiel der literarischen Sonderentwicklungen ihrer einzelnen Stämme und Landschaften ist, hat sich die neuere schweizerische Dichtung ohne die zwei Widerstände entwickeln können, denen die west-

schweizerische Dichtung in der französischen Literatur begegnete; ohne diese zwei Widerstände, die Sprache und Calvinismus heissen.

So kann für uns der Vers: „Pour plaire à l'étranger, ne fausse point ta voix" nicht gelten, und der andere Vers nur bedingt: „Souviens-toi de Gotthelf, souviens-toi d'Usteri". Als Rambert 1870 seine Mahnung schrieb, besass die deutsche Schweiz Gottfried Keller. Und wie hätte sie sich an den liebenswürdigen Martin Usteri erinnern sollen in der Stunde, die uns „Huttens letzte Tage" von C. F. Meyer schenkte? Dieser selbe Dichter aber, der im Hutten sogar für das neue deutsche Reich so laute und so stürmische Verse dröhnt, dass er, erschrocken, in den späteren Fassungen zu Bremse und Dämpfer greift; dieser selbe Dichter, dessen Auge an Purpur und Kaiserkronen sich mehr erlabt als an Gottfried Kellers „drei Ellen weisser Bannerseide"; dieser selbe C. F. Meyer ist als geistige und künstlerische Erscheinung der stärkste Exponent schweizerischer Doppelkultur, um so gegensätzlicher zu Gotthelf und Keller, die an dem Saume deutschen Sprachterritoriums ja nicht nur der Ausdruck erzschweizerischer, sondern erz-deutscher Art wurden. Daher denn Gottfried Keller und Gotthelf Mehrer des deutschen Sprachreiches sind im Gegensatz zu den norddeutschen Zehrern des Sprachreiches: Storm und Fontane. C. F. Meyer als künstlerische Persönlichkeit ist ja geradezu der schweizerische Jean-Christophe. Für

Gottfried Kellers und des Grünen Heinrichs Bildungsweg weist die Bussole nach dem Norden; C. F. Meyer ist derjenige Dichter, dessen Bildungs- und Kulturerlebnis – auch auf der Grundlage seiner Biographie und Lebensschicksale – die Doppelkultur der Schweiz bedingt. Man übersehe auch nie, was es heisst, dass sich ihm erst im fünften Jahrzehnt seines Lebens die Zunge löste: „Vergessen Sie nicht – schreibt er –, dass ich zehn Jahre meines Lebens (25–35) französisch gewesen bin." Ich brauche Ihnen nur die Stelle zu zitieren, in der er den Stil Renans in einem deutschen Briefe nur mit französischem Vokabular bestimmen kann: „Er ist exquisit, ja raffiniert, nicht frei von Mignardise und Marivaudage." Dann: „Das Französische wohnt mir im Ohr", – „Es wäre möglich, dass mein Ohr feiner ist für das Französische als für das Deutsche, geschulter jedenfalls". Wesentlicher ist, dass die Weltanschauung C. F. Meyers viel mehr, als man bisher betont hat, aus den Gedankenkreisen der Vinet und Amiel bezogen ist. Gottfried Bohnenblust hebt in einer für die kommende Darstellung schweizerischer Literatur richtunggebenden Studie über den Wandel der Weltanschauung in der deutsch-schweizerischen Dichtung ein für C. F. Meyer entscheidendes, Gustav Adolf in den Mund gelegtes Wort hervor: „Ich reite mit der heidnischen Victoria und mit dem christlichen Todesengel". Und zutreffend wird erläutert: „Schicksalsglaube in antiker und kalvinisti-

scher Form tritt auf." Das steht nicht im Widerspruch mit C. F. Meyers Blickrichtung nach der deutschen Reformation.

Fragt man nach dem letzten Sinn seiner künstlerischen Existenz in der deutschen Literaturgeschichte, so werden auch jene, die den Dauerwert seines Werkes zeitlich begrenzen, erkennen, dass C. F. Meyer als literarische Persönlichkeit in der deutschen und schweizerischen Literatur nicht als Begabung, aber als Künstler die Sendung eines Flauberts übernahm, des Künstlers mit der ethischen Verpflichtung zur Hingabe des Letzten im Worte: „Das ist ein Werk und ist kein Spiel". In diesem Sinne ist er das künstlerische Gewissen der Schweiz und eine nicht historische, sondern lebendige Mahnung an das lebende Geschlecht, das – bekennen wir es doch – einem schweizerischen Erbübel gemäss, immer wieder ins Kielwasser des Dilettantismus zu geraten droht, in dem es nicht die Kraft zusammenrafft, sondern auf seine Vielseitigkeit vertraut und – wie Keller bemerkt – auf der Doppelflöte fortbläst, während doch dem einen Rohr entsagt werden muss.

Das harmlose Wort Ramberts: „Souviens-toi d'Usteri" – der sanfte Usteri konnte sich ja des Reimes halber einstellen – wäre von mir kaum beachtet worden, wenn ich es nicht in ursächlichen Zusammenhang bringen müsste mit den Ideen Gonzague de Reynolds, der, wie kein anderer in dem Bücherschrank der schweizerischen Literatur

des XVIII. Jahrhunderts zu Hause, dennoch in seiner Literaturgeschichte der Schweiz im XVIII. Jahrhundert zu einem Ergebnis kommt, das anzunehmen jedem Kenner deutschschweizerischer Geistesgeschichte unmöglich ist. Wählen wir: Hier ist Gonzague de Reynold, dieser schweizerische Hegel, der uns einen durch ein Jahrhundert erhärteten Begriff des „Esprit suisse" gibt, und hier ist Gottfried Keller, der den Schweizer Geist lebendig entwickelt hat. Sechshundert Seiten hat Reynold einem Stern vierter Grösse, dem Doyen Bridel, gewidmet, und achthunderteinunddreissig Seiten dem „Esprit suisse" in der schweizerischen Literatur, um auf der achthundertundzweiunddreissigsten Seite den Niedergang dieses einen Schweizergeistes in der Literatur des XIX. Jahrhunderts gerade dort festzustellen, wo uns das Sternbild der Gotthelf, Gottfried Keller, C. F. Meyer sichtbar wird. G. de Reynold schreibt: „Après le Sonderbund, les années calmes se succèdent. De bons auteurs ne manquent pas: Gottfried Keller est un grand romancier, C.-F. Meyer est un noble artiste. Mais il n'y a plus d'élan, l'inspiration manque, on vit sur le passé, l'on se spécialise et l'on s'isole. Nos littératures se font toutes locales, ou se mettent péniblement à la remarque de celles de l'Allemagne ou de la France. La Suisse est plus unie que jamais: il semble pourtant que l'esprit suisse sommeille."

Diese Sätze sind schlechterdings unmöglich; ihre Widerlegung ist sich G. de Reynold selber schuldig,

und wenn er verbrennen müsste, was er auf tausend Seiten angebetet hat. Denn wenn er recht hätte, so würden die grossen Talente erwachen, wenn der Schweizergeist schlummert. Das achtzehnte Jahrhundert ist uns – Literatur, das neunzehnte Dichtung der lebendigen Werte. Niemand wird sich in diese Erkenntnis mehr einfühlen, als ein so feinsinniger Schriftsteller wie Reynold, dem es wie dem Sohne Kis ergehen wird, der ausging die Eselinnen seines Vaters zu suchen und ein Königreich fand. Aber er wird es im XIX. Jahrhundert finden, in Gotthelf, Keller, Meyer, Leuthold, und wenn er weitergehen will im Werke Carl Spittelers, J. V. Widmanns und Adolf Freys, um nicht noch weiterzugehen.

Entdecken Sie, lieber Freund, mit G. de Reynold und allen, die guten Willens sind, auch uns, wäre es auch nur, damit wir verstehen, warum wir uns nicht immer verstehen; damit wir begreifen, warum Ihr Geist gen Abend ging, wenn der unsrige gen Morgen zog. Und in der Besorgtheit, der deutsche schweizerische Geist möchte zu weit nach Norden gegangen sein, erinnern Sie sich, dass im Norden unser Heimwehlied entstund. Und wie Sie vor dem Kriege unzufrieden mit den „Deux Frances" an ein drittes Frankreich glaubten, so lassen Sie auch uns ein drittes Deutschland ersehnen.

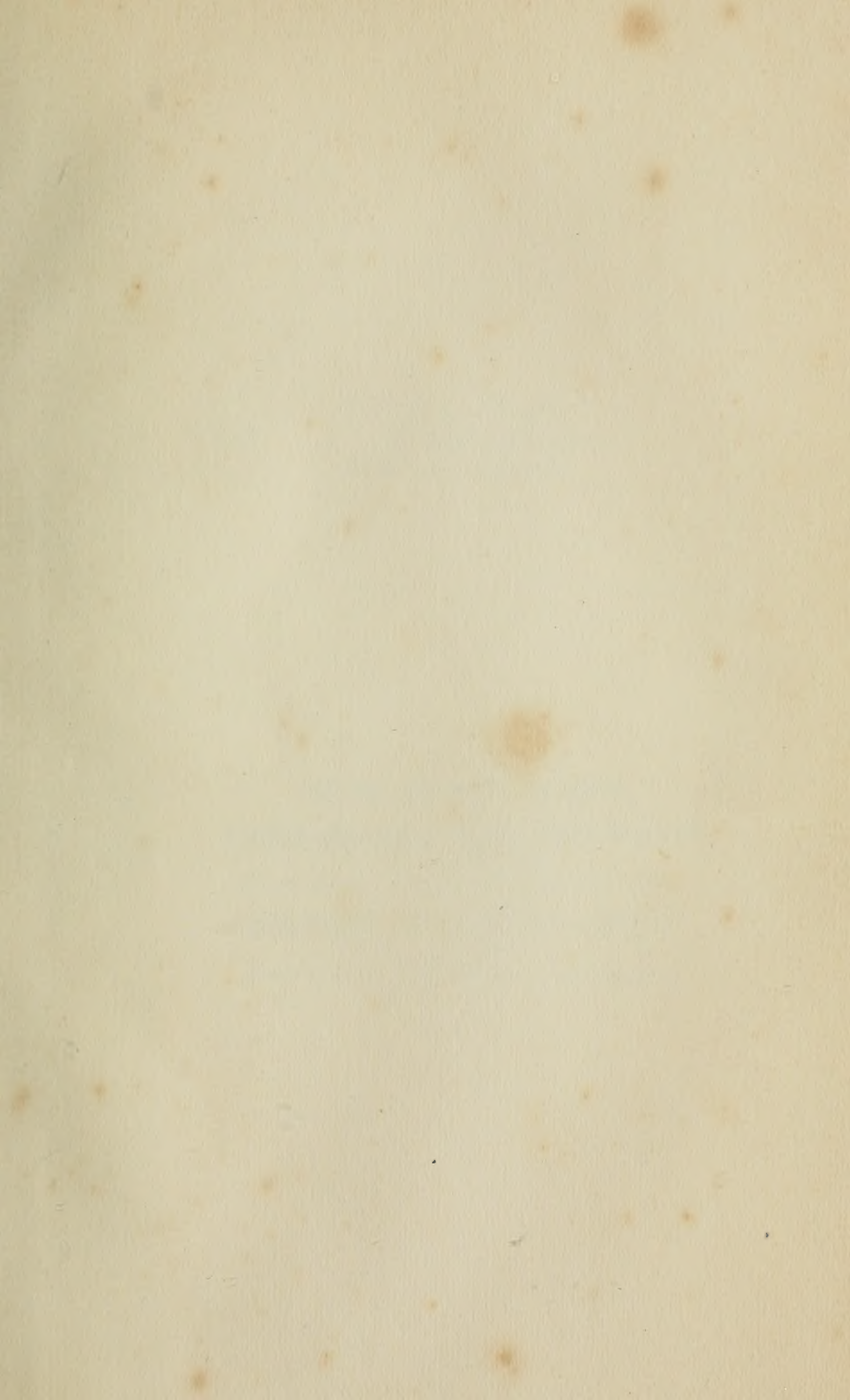
Wenn in diesem Briefe ein Wort steht, um dessentwillen Sie, lieber Freund, mir zürnen müssen,

so bitte ich so herzlich als Goethe Lavatern bat: „Bisch guet!“, bis wir uns Augenstern in Augenstern sehen als beschwichtigte Geister, die mannigfaltiges Denken wohl dulden dürfen, weil sie sich geborgen wissen im Ring der geeinigten helvetischen Landsgemeinde.













Gedruckt in der Buchdruckerei der Neuen Zürcher Zeitung